zavod za restauriranje umjetnina 1948—1983.



zagreb 1983.



Fotografija na naslovnoj strani: detalj kipa sv. Jurja, djelo Ivana Komersteinera, 17. st.

izložba u povodu 35 godina djelovanja zavoda za restauriranje umjetnina

rujan—listopad 1983.
umjetnički paviljon - zagreb

Izložba je ostvarena sredstvima Republičke samoupravne interesne zajednice u oblasti kulture SR Hrvatske i Udružene samoupravne interesne zajednice kulture grada Zagreba, uz stručnu pomoć Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu.

Organizacija izložbe:

Zavod za restauriranje umjetnina, Zagreb
Umjetnički paviljon, Zagreb

Izdavač kataloga:

Umjetnički paviljon, Zagreb

Za izdavača:

Lea Ukrainčik

Urednik:

Ferdinand Meder

Likovni postav izložbe,
katalog i plakat:

Joža Ladović

Fotografija:

Mario Braun

Autori pojedinačnih snimaka:

Ivan Faulend Heferer
Ljerka Krtelj
Fedor Ličina
Ante Perić
Nino Vranić
Eva Winkler

Prijevod na engleski:

Srebrenka Bogović Zeskoski

Lektor:

Dragica Malić

Korektor:

Žarko Anić-Antić

Naklada:

1000 primjeraka

Tisak:

Zadružna štampa, OOUR Knjigotisak
Zagreb, Dalmatinska 5 i 12

Ovom izložbom obilježava se 35 godina rada Zavoda za restauriranje umjetnina. To je prva restauratorska ustanova kod nas, a osnovala ju je početkom 1948. godine Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti pod nazivom Restauratorski zavod JAZU.

Budući da se Zavod pretežno bavi zaštitnim radovima na slikama i drvenim skulpturama, većina ovdje prikazanih radova odnosi se na zaštitu tih vrsta umjetnina. U nastojanju da se što jasnije prikaže karakter i opseg zaštitnih radova, umjetnine su izložene u stanju različitih stupnjeva restauratorske intervencije. Stoga je pri izboru izložaka bila odlučujuća restauratorska i edukativna problematika. Izložene umjetnine u povijesno-umjetničkom smislu nisu povezane u neku tematsku cjelinu. Iako se uzimala u obzir umjetnička vrijednost svake pojedine umjetnine, one svojim zbirom prvenstveno pružaju uvid u aktualnu djelatnost Zavoda. Time se u izložbenom prostoru Umjetničkog paviljona ostvaruje svojevrstan posjet Zavodu u zaustavljenom momentu njegova rada.

Više je načina na koji se mogla organizirati jedna takva izložba. Mogle su se izložiti najznačajnije umjetnine na kojima je Zavod, u svom cjelokupnom djelovanju, sustavno provodio složene konzervatorsko-restauratorske radove. Druga je mogućnost bila prikazivanje različitih načina stručnih i znanstvenih analiza umjetnina, vrsta oštećenja, uzroka i stupnjeva degradacije materijala od kojih su one sačinjene, prikazivanje pojedinih metoda provođenja zaštitnih radova itd.

Međutim, takvi tematski pristupi sadržaju restauratorske izložbe pretpostavljaju znatna financijska sredstva i pravovremeno usmjeravanje rada Zavoda tome cilju. Ograničena materijalna sredstva kojima raspolažemo uvjetovala su da smo se odlučili predstaviti uglavnom one umjetničke predmete koji su se zatekli u našim ateljeima, kao dio redovitog godišnjeg plana rada Zavoda. Ova odluka prožeta je uvjerenjem da neposredan uvid u način i rezultate konzerviranja i restauriranja umjetnina ima višestruko značenje i nalazi puno opravdanje budući da širu javnost upoznaje sa stanjem, potrebama i mogućnostima zaštite određenih vrsta umjetnina, koje su naša zajednička baština.

Na taj način izložba se obraća prvenstveno najširoj publici sa željom da potakne prepoznavanje restauriranja kao složenog postupka obnavljanja umjetnina uz najstrože čuvanje originalnih vrijednosti. Za stručnjake koji se profesionalno bave tom problematikom izložba je prilika za cjelovitije sagledavanje rezultata rada.

No, povrh svega, to je svečanost brižnog, strpljivog i često mukotrpnog nastojanja da se produži vijek trajanja i omogući što potpuniji doživljaj izuzetnih ostvarenja ljudskog duha.

O RAZVOJU I DJELATNOSTI ZAVODA ZA RESTAURIRANJE UMJETNINA

Uvod

Restauriranje kao proces vraćanja u život predmeta povijesnog i estetskog značaja oduvijek je privlačio širok interes, često pojačan brižno čuvanim tajnama toga posla. Slike su pretežno restaurirali slikari, što analogno vrijedi i za druge vrste umjetnina. Dapače, što vrednija slika, to se tražio afirmiraniji slikar, kao što potvrđuju neki primjeri.

Prvi kriteriji za stručni pristup konzerviranju i restauriranju formuliraju se potkraj XVIII. stoljeća, a sredinom XIX. stoljeća odnos prema zaštiti kulturnih dobara, pa i prema njihovu restauriranju oblikovao se u posebnu disciplinu s definiranim stavovima, ali i različitim teoretskim postavkama i bogatom praksom širom Evrope.

Taj val revitaliziranja kulturne baštine djelomično je zahvatio i naše zemlje. Mnoge najvrednije umjetnine prenošene su u Beč, Veneciju, Budimpeštu, pa i u Pariz na restauriranje, ili su ih na terenu restaurirali majstori iz spomenutih centara. Na žalost, velik dio tih zahvata nije bio u skladu s današnjim osnovnim principima struke — ponajčešće zbog vrlo slobodnih preslika, odnosno rekonstrukcija oštećenih dijelova slika ili skulptura.

Krajem XIX. stoljeća sve češće nailazimo i na domaću restauratorsku praksu. Učitelji i učenici Obrtne škole, osnovane u Zagrebu 1882. godine, kao i članovi drvorezbarskih škola u drugim mjestima Hrvatske, stolarski, pozlatarski i drugi obrtnici javljaju se poneki put i kao restauratori. Rezultati njihova rada većinom su obnove starih i oštećenih predmeta, najčešće crkvenog namještaja, odnosno inventara u širem smislu. I pored značajnih zasluga za očuvanje mnogih spomenika kulture dobar dio tih radova teško da možemo nazvati restauriranjem u današnjem značenju te riječi.

Bez brižnog čuvanja originala i bez suptilnog nastojanja da se restauriranjem što više osigura izvorni izgled umjetnine, neke od tih intervencija su više štetile nego koristile samim umjetninama. Razvoj muzejsko-galerijskih ustanova osigurava s vremenom stručniji i savjesniji odnos prema zaštiti predmeta kulturne baštine, pa time i prema pitanjima konzerviranja i restauriranja muzejskih zbirki.

Na prijelazu stoljeća neki od naših slikara povremeno su se s više ili manje uspjeha bavili restauriranjem. No, tek neposredno pred prvi svjetski rat pojavio se u našoj sredini restaurator koji je profesionalno primjenjivao suvremene kriterije i metode u svom radu. Bio je to Ferdo Goglia, profesor kemije, koji je predavao tehnologiju slikarstva na današnjoj Akademiji likovnih umjetnosti. Iako je već 1915. godine primljen kao



Rad u jednom od ateljea Zavoda u ulici Braće Kavurića 1
Activity in one of the Institute's workshops at Braća Kavurić St. 1

restaurator u Arheološkom muzeju, sve do smrti 1943. godine radio je uglavnom u svom stanu. Za tridesetak godina konzervirao je i restaurirao preko 1300 slika iz muzejsko-galerijskih ustanova i privatnih zbirki. O svojim radovima vodio je iscrpnu evidenciju u pet bilježnica, od kojih tri posjeduje ovaj Zavod.

Drugi svjetski rat s razaranjima dotada neviđenih razmjera, u kojima je nestalo ili oštećeno bezbroj objekata i predmeta kulturne baštine, izazvao je u cijelom svijetu, pa i kod nas, ubrzani razvoj organizirane zaštite spomenika kulture, uključujući i restauratorsku djelatnost.

Na inicijativu prof. Vladimira Tkalčića, upravitelja Muzeja za umjetnost i obrt, osnovana je 1942. godine prva restauratorska radionica pri tom muzeju. Profesor Tkalčić i sam se povremeno bavio restauriranjem, ali restaurator ove radionice bio je akademski slikar Zvonimir Wyroubal. Kao student zagrebačke Akademije slušao je predavanja i upoznao rad profesora Goglie, a zatim je specijalizaciju nastavio u Parizu.

Restauratorski alat i ostali pribor iz ostavštine profesora Goglie nabavljen je za radionicu u kojoj je do kraja rata Z. Wyroubal restaurirao pedesetak umjetnina. Radu ove radionice pridružila se potkraj 1945. godine i Stanislava Dekleva, koja se privatno bavila restauriranjem umjetnina u Zagrebu već od 1925. godine.

U Muzeju za umjetnost i obrt održana je početkom 1946. godine prva restauratorska izložba u nas, koja je, uz izuzetno velik odaziv posjetilaca, potakla širi interes za potrebom razvijanja restauratorske djelatnosti.

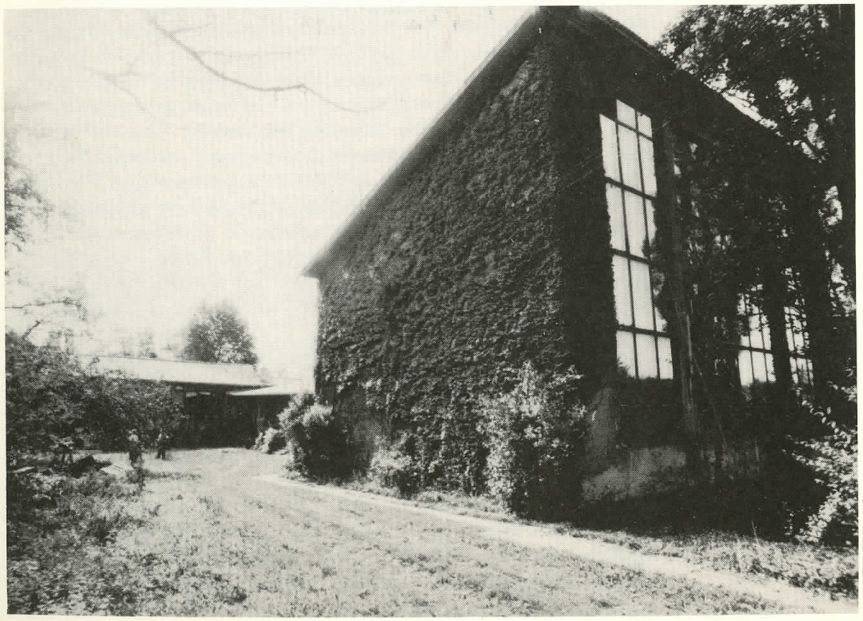
Restauratorska radionica preseljena je koncem 1946. godine u dio današnjih prostorija Moderne galerije. Tu je radionica postala jezgra Restauratorskog zavoda, što ga osniva Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti 1. siječnja 1948. godine na inicijativu Miroslava Krleže i predsjednika JAZU dra Andrije Štampara, sa Zvonimirom Wyroubalom kao upraviteljem Zavoda do 1964. godine.

Organizacija i djelokrug rada Zavoda

Od osnutka Zavod je 26 godina djelovao u sastavu organizacijskih jedinica Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti: na početku u okviru Odjela za likovne umjetnosti, od 1961. godine zajedno s ostalim radnim jedinicama Odjela udružen je u Zavod za likovne umjetnosti, a od 1966. godine Restauratorski zavod je osnovan kao posebna znanstveno istraživačka ustanova JAZU. 11. ožujka 1974. izdvojen je iz sastava JAZU i upisan u registar Okružnog privrednog suda u Zagrebu kao samostalna radna organizacija. Od 1. listopada 1980. djeluje pod nazivom Zavod za restauriranje umjetnina.

Osnivanjem Restauratorskog zavoda osigurani su preduvjeti za sistematski rad na konzerviranju i restauriranju jednog dijela naše kulturne baštine. Iako u znatnoj mjeri orijentiran na održavanje i zaštitu muzejsko-galerijskih zbirki koje su pripadale Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti, Zavod od samog početka djeluje šire: obilaze se pojedine regije i evidentiraju se najznačajnije umjetnine, njihovo stanje, predlažu se potrebne mjere i radovi za zaštitu tih umjetnina. Manji konzervatorsko-restauratorski zahvati izvode se na terenu, a mnoge od najvrednijih oštećenih i posebno ugroženih umjetnina prenose se u ateljee Zavoda, gdje se sustavno konzerviraju i restauriraju.

Veliki atelje na Zmajevcu **The new premises at Zmajevac**



Na taj način Zavod od osnivanja, a naročito od 1974. godine, ima izrazito republički karakter, djeluje na području cijele Hrvatske, orijentiran pretežno na zaštitu slika izrađenih u svim tehnikama i drvenih, najčešće polikromiranih skulptura. Uz tu osnovnu djelatnost Zavod je organizirao i zaštitne radove na predmetima i objektima kulturne baštine koji uključuju i zaštitu drugih materijala, kao što su tekstil ili metal, te zaštitu složenih konstrukcija, kao što su drvena sakralna arhitektura ili orgulje. Zavod se također bavio davanjem ekspertiza i stručnim vještačenjem, pružanjem znanstvene i stručne pomoći srodnim ustanovama, organiziranjem stručne prakse i usavršavanja u restauriranju umjetnina, te upoznavanjem javnosti s rezultatima rada Zavoda priređivanjem povremenih izložbi, objavljivanjem izvještaja o svojim radovima, kao i aktivnim sudjelovanjem na savjetovanjima i drugim stručnim skupovima. Takav stručni profil Zavoda u pojedinim se razdobljima njegove aktivnosti proširivao ili sužavao, ovisno o kadrovskim, financijskim i organizacijskim uvjetima.

Doprinos stručnjaka i stručno usavršavanje

Usmjeravanju razvoja i stručne djelatnosti Zavoda u sastavu JAZU pridonosili su pored upravitelja Zvonimira Wyroubala, kasnije Lele Čermak i drugih stručnjaka Zavoda, također i za to posebno zaduženi akademici, imenovani savjeti i stručne komisije. U tom smislu od šireg sastava posebno ističemo angažiranost akademika Ljube Babića, Vanje Radauša, Krste Hegedušića i Andre Mohorovičića, a od članova stručnih komisija dr Anu Deanović i prof. Sigu Summereckera.

Već 1950. godine, u nastojanju da se proširi rad Zavoda, počele su pripreme za osnivanje radionice za tekstil, a nedugo iza toga, sredinom 1953. osnovana je radionica za papir, orijentirana na restauriranje slika na papiru, crteža i grafike. Na žalost, ta je radionica uspješno funkcionirala samo nešto više od godinu dana. Najprije odlaskom na druge dužnosti Mire Kovačević Ovčačik, stručnjaka za tekstil, i inž. Vere Hršak, restauratora za papir, koje su bile angažirane za formiranje i rad spomenutih ateljea, a kasnije zbog poteškoća financijske i organizacijske naravi, Zavod je ostao bez tih specijaliziranih jedinica u svom sastavu.

U to vrijeme, međutim, bilježimo kadrovsko jačanje i proširivanje kapaciteta osnovne djelatnosti Zavoda. Već prve godine uz Zvonimira Wyroubala radi iskusni restaurator i cijenjeni stručnjak u tom poslu Stanislava Dekleva, koja u Zavodu ostaje sve do odlaska u mirovinu 1970. godine. Od mnogih stručnjaka koji su svojim radom u Zavodu spašavali značajne vrijednosti naše kulturne baštine, unapređivali restauratorsku djelatnost u nas i pridonosili razvoju Zavoda spomenut ćemo ovom prilikom još samo Lelu Čermak i Ivicu Lončarića. Oni su se potpuno posvetili restauratorskoj struci, postigli zapažene rezul-

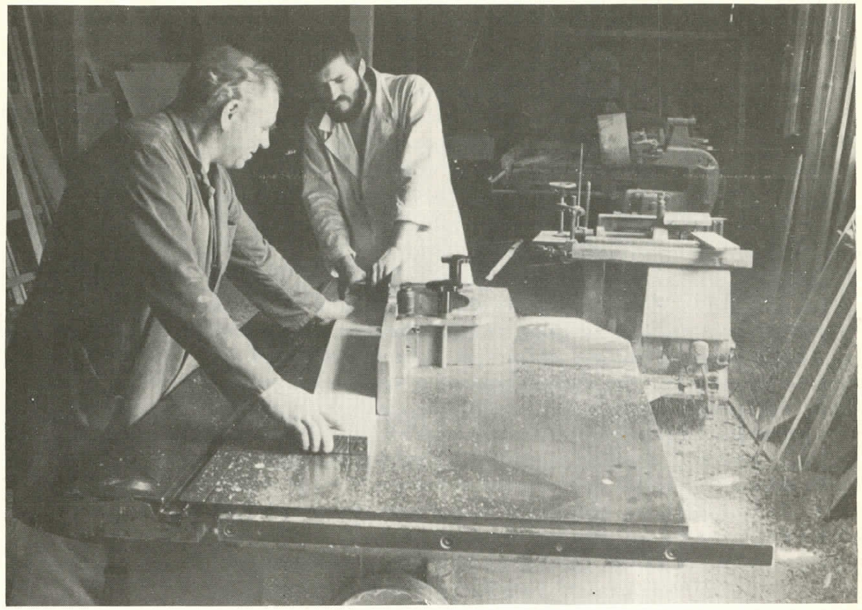
tate u radu i gotovo cijeli svoj radni vijek proveli u Zavodu. Ivica Lončarić se tu zaposlio također u prvoj godini rada Zavoda, te je uz kraću specijalizaciju u Istituto centrale del restauro u Rimu djelovao u Zavodu do 1974. godine. Lela Čermak počinje raditi u Zavodu 1952. godine. Restauriranje usavršava u dva navrata studijskim boravcima u Londonu. Od 1964. do 1979. godine bila je na dužnosti upravitelja, a kasnije direktora Zavoda. Za to vrijeme Zavod se osamostaljuje i kadrovski popunjava do 15 stalno zaposlenih radnika.

Danas u Zavodu na restauriranju umjetnina radi 8 restauratora, od kojih petero sa 6 do 18 godina radnog iskustva u struci, a dvoje sa završenom postdiplomskom specijalizacijom za restauratorske poslove, i dva stolara, od kojih stilski stolar ima više od 20 godina iskustva na poslovima vezanim za restauriranje umjetnina. U Zavodu se posebna pažnja posvećivala osposobljavanju novih kadrova za restauratorske poslove. Uz novoprimljene članove Zavoda tu su stručna znanja stjecali i mnogi stručni radnici iz većine drugih republičkih i pokrajinskih centara i drugih kulturnih središta Jugoslavije. Organiziran je tečaj za restauratore i kurs za fotografiranje umjetnina, održano je više predavanja o čuvanju, održavanju i zaštiti umjetničkih predmeta. Zavod je priredio više manjih i dvije veće izložbe svojih radova — 1954. i 1965. godine. Uz te izložbe izdani su i prateći katalozi.

Radi unapređivanja rada i suradnje s privrednim organizacijama — proizvođačima sredstava za zaštitu drva — organizirano je 1981. godine na Plitvicama stručno savjetovanje o zaštiti drva od različitih uzroka degradacije. Savjetovanje je na inicijativu Zavoda organizirano u suradnji s firmama DESOWAG BAYER iz Düsseldorfa i CHROMOS iz Zagreba, te s Društvom konzervatora Hrvatske. Nakon predavanja na Plitvicama, koja su održali stručnjaci spomenutih firmi, savjetovanje je nastavljeno obilaskom nekoliko lokaliteta — spomenika kulture. Tu su na konkretnim primjerima uz sudjelovanje eksperta iz Desowag-Bayera razmotreni problemi i mogućnosti zaštite drva. Između ostalog pregledana je kapela u Lijevim Štefankima, u kojoj je Zavod za preventivnu zaštitu novougrađenih elemenata upotrijebio odgovarajući ksilamon.

Sudionici savjetovanja o zaštiti drveta (Plitvice 1981) sa stručnjacima firme Desowag-Bayer, prilikom razgledavanja kapele u Lijevim Štefankima.
Participants of the Wood Preservation and Protection Symposium at Plitvice 1981, while visiting the chapel at Lijevi Štefanki. The Institute's foreign associate from Desowag- Bayer is first on the left.





Strojna obrada drva u stolariji Zavoda
Wood-working machines at the Institute's carpenter workshop at Petrinjska 9

Suradnja sa srodnim ustanovama u zemlji i inozemstvu kontinuirano se provodila u sklopu stručnog usavršavanja ili upoznavanja s pozitivnim rezultatima stručnih iskustava drugih. Pojedini radnici Zavoda boravili su u poznatim restauratorskim ustanovama u Rimu, Londonu, Parizu, Bruxellesu, Beču i Pragu. U zadnje vrijeme kolektiv Zavoda posjetio je restauratorske ateljee u Pragu 1980. i Beogradu 1981. godine.

Povremeno je Zavod intenzivno surađivao s restauratorskim radionicama u Splitu, Zadru i Osijeku, posebno u toku osnivanja tih radionica, kao i s Restauratorskim zavodom Hrvatske, naročito na realizaciji pojedinih zadataka. Stalni stručni kontakti Zavoda ostvaruju se s regionalnim i općinskim zavodima za zaštitu spomenika kulture kao i s pojedinim muzejsko-galerijskim ustanovama radi utvrđivanja stanja spomenika kulture za koje su oni nadležni i poduzimanja zaštitnih radova.

Prostor i oprema za rad

Ubrzo nakon osnivanja Zavoda započelo je uređivanje trećega kata zgrade broj 1 u Ulici braće Kavurića, gdje je dio prostora bio namijenjen Restauratorskom zavodu. Adaptacija je završena 1952, pa je krajem te godine Zavod dobio 10 radnih prostorija, u kojima se i danas nalazi.

S ateljeima od 15 m^2 u prosjeku i visinom prostorija od 2,30 m taj je prostor zadovoljavao potrebe Zavoda dok se radilo pretežno na štafelajnim slikama manjeg formata. Za radove na velikim slikanim palama na primjer ili baroknim retablima, koje je Zavod u zadnjih desetak godina u većoj mjeri restaurirao, taj prostor postaje kritično malen, previsoko smješten i u pomanjkanju posebne ventilacije neprikladan za rad, naročito u ljetnim i zimskim mjesecima. Nedostatak odgovarajućih depoa i skladišta za materijal također umanjuje vrijednost tih prostorija za obavljanje konzervatorsko-restauratorskih radova.

Zadnjih godina međutim otvorile su se nove perspektive i ostvarene su nove mogućnosti proširivanja i uređivanja prostora za rad Zavoda.

Uz pomoć RSIZ-a u oblasti kulture otkupljena je 1981. godine stolarska radionica u Petrinjskoj 9. Pripadala je Antunu Vrankovečkom, koji se između ostalog bavio izradom stilskog namještaja, pa je Zavod time dobio radionicu za obavljanje stolarskih radova opskrbljenu alatom za ručnu obradu drva i strojevima za mašinsku obradu, te natkrivene prostore za odlaganje drvene građe. Time su ostvarene značajne mogućnosti za unapređivanje rada Zavoda na obradi drva i prilika da se prikladnim smještajem materijala osiguraju uvijek dovoljne količine odležane, odnosno prosušene drvene građe odgovarajuće kvalitete, neophodne za restauratorske radove.

Sporazumom s JAZU 1982. godine Zavod je započeo uređivanje zasad slobodnog dijela objekta na Zmajevcu bb, koji je ranije bio Majstorska kiparska radionica akademika Vanje Radauša. Tu će se već do kraja ove godine sredstvima Republičke samoupravne interesne zajednice u oblasti kulture i uz participiranje Udružene samoupravne interesne zajednice kulture grada Zagreba osposobiti za restauratorske radove veliki atelje 150 m^2 površine i 7—10 m visine, s pomoćnim prostorijama.

To će konačno omogućiti nesmetani rad na restauriranju umjetnina velikih formata. Planira se i dalje uređivanje tog objekta za potrebe rada Zavoda, uz očuvanje spomena na život i rad Vanje Radauša u tom prostoru. Ta povezanost nije bez osnove kada se prisjetimo Radauševa istraživanja i populariziranja spomenika kulture Slavonije i njegova zanimanja za restauriranje umjetnina, naročito dok je bio od JAZU imenovani predsjednik Restauratorskog zavoda.

Oprema Zavoda potrebnim tehničkim pomagalima uvijek je bila vrlo skromna, u okvirima krajnje neophodnog. Osnovni pribor za obavljanje pojedinih faza konzervatorsko-restauratorskih radova, uključujući i ručnu izvedbu rentoalaže (stavljanje slike na novo platno), kao i najjednostavnija oprema fotolaboratorija, uz rendgenski aparat, poklon UNESCO-a, predan Zavodu preko Restauratorskog zavoda Hrvatske 1973. godine, čine uglavnom sve.

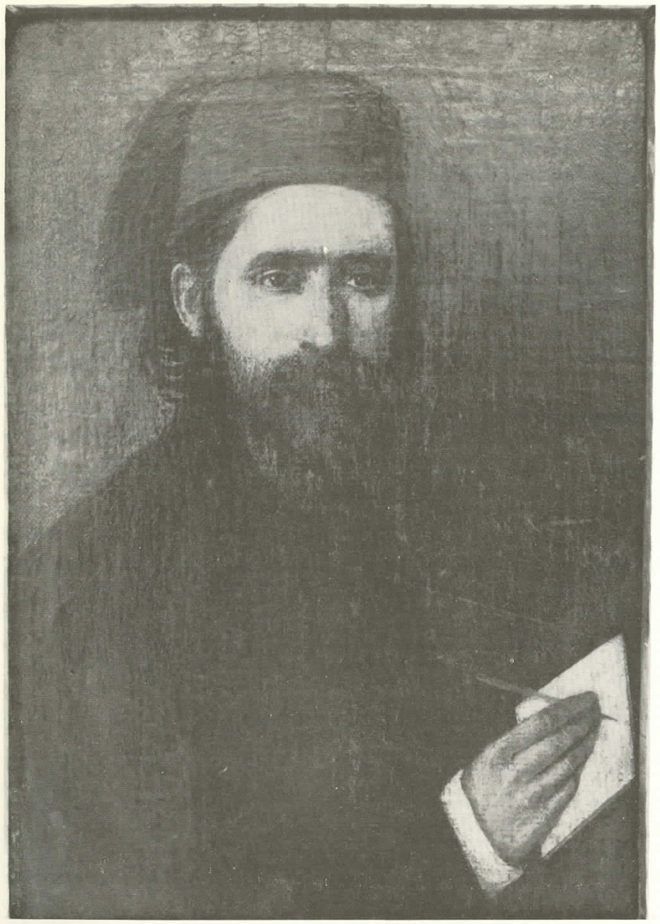
Stoga oprema suvremenim instrumentarijem za istraživanje i restauriranje umjetnina, te suvremenim aparatima za snimanje i izradu dokumentacije o stanju spomenika kulture i obavljenim fazama zaštitnih radova, ostaje prioritetan zadatak Zavoda. To međutim neće biti moguće ostvariti bez razumijevanja šire društvene zajednice za te potrebe, realiziranog preko SIZ-ova i drugih nadležnih društvenih organizacija.

Pristup restauriranju umjetnina

Konzervatorsko-restauratorske radove na umjetninama Zavod obavlja prema godišnjim planovima rada, koji se pripremaju u dogovoru s nadležnim regionalnim i općinskim zavodima za zaštitu spomenika kulture i muzejsko-galerijskim ustanovama, a prema udjelu u financiranju prihvaćaju ih SIZ-ovi kulture, pretežno RSIZ u oblasti kulture i USIZ kulture grada Zagreba. Prije dopremanja umjetnine u Zavod, ukoliko se radi o oštećenjima koja bi se u transportu mogla proširiti, na terenu se poduzimaju mjere preventivne zaštite.

Obrada umjetnine u ateljeima počinje detaljnim dokumentiranjem stanja i istraživanjima koja će omogućiti dobivanje svih podataka relevantnih za provođenje konzervatorsko-restauratorskih radova. Otvaraju se sonde kojima se djelomično otklanjaju naslage prljavštine, potamnjeli lakovi i naknadni preslici ,tako da se pojedini slojevi prikažu svaki za sebe.

Prema potrebi i mogućnostima koje Zavodu u datom momentu stoje na raspolaganju poduzimaju se i dalja istraživanja radi sagledavanja prostim okom nevidljivih karakteristika umjetnine. Pritom se koristimo promatranjem pod ultravioletnim osvjetljenjem, koje pruža mogućnost otkrivanja različitih događanja na površini: stanje laka, naknadni preslici ili površinsko stanje i razlikovanje boja (str. 39). Infracrvenim zrakama koje prolaze kroz sloj laka ispituju se prvi zatamnjeni slojevi boje ispod laka, mogu se pročitati zatamnjeni zapisi i razlikovati vrste boja (str. 89). Rendgenskim snimanjem otkrivamo stanje umjetnine u slojevima ispod površine: stanje preparacije i nosioca, skice i eventualne pomake u toku slikanja (str. 13) te naknadne preslike (str. 18). Takva istraživanja Zavod je obavljao i neovisno od zaštitnih radova, u okviru davanja ekspertiza, uključujući pritom i analizu boja u suradnji s Institutom »Ruđer Bošković« i Laboratorijem za kemijska istraživanja Restauratorskog zavoda Hrvatske. U okviru tematskog istraživanja nedavno je obavljeno rendgensko snimanje više slika koje se pripisuju Vjekoslavu Karasu, kao i nekoliko provjerenih djela istog autora radi kompariranja i provjeravanja autentičnosti pojedinih slika.



Autoportret Vjekoslava Karasa, ulje na platnu lijepljeno na drvo
Selfportrait of Croatian painter V. Karas, oil on canvas, later re-attached to a wooden support
Regular photograph

Sam rad na spomenicima kulture, kao neponovljivim vrijednostima, povezan je s izuzetnom odgovornošću za svaki postupak koji zadire u njihovu materiju. Stoga su pitanja discipline i norme, znanja i osjećaja za mjeru neprestano prisutna u tom poslu i nužno rezultiraju definiranjem opredjeljenja za pristup restauriranju svake umjetnine posebno. Osnovna saznanja suvremene restauratorske struke prisutna su u Zavodu kao okosnica oko koje se nižu specifičnosti u rješenjima za pojedinačne restauratorske probleme. Stabilnost upotrijebljenih materijala, nastojanje da se osigura estetska i povijesna čitljivost umjetnine i primjena metoda i materijala koji se uvijek mogu ukloniti, ne oštećujući time umjetninu, osnovni su principi koji se nastoje dosljedno provoditi u radu na svakom predmetu.



Rendgenski snimak istog autoportreta, na kojem se u starijem (donjem) slikanom sloju otkriva drugačiji postav lika, izgled lica, kose i kape (RTG snimak inž. A. Gregoran)
The x-ray photograph shows different composition in the first painted layer from that in the final. In addition the figure's face, hair and the hat are altered
(X-ray photograph by ing. A. Gregoran)

Čišćenje umjetnina od tragova prirodnih procesa i naknadnih čovjekovih intervencija, kao i nadoknada oštećenja, uz različite pristupe s obzirom na opseg i način rekonstruiranja, to su one faze rada koje u radu Zavoda izazivaju ponajviše pitanja, dilema, različitih pristupa s estetskih, povijesnih, a time i etičkih aspekata.

No, to su, može se reći, vječna pitanja restauratorske prakse, koja rađaju različitim pogledima na moguća rješenja. A rješenja se kriju u bezbroj mogućnosti između dvije krajnosti: ne čistiti tragove proteklih događaja i ne rekonstruirati oštećenja jer je sve to dio povijesti, s jedne strane, i skidati sve do izvornih vrijednosti boje ili forme, te potpuno obnoviti sva oštećenja prema predodžbi o izvornoj zamisli autora, s druge strane. S tih krajnjih pozicija »lomila su se koplja« sredinom

prošlog stoljeća, ali su one u blažim varijantama neprestano ostale u teoriji i praksi restauriranja kao dva pola u traženju optimalnih rješenja za različite restauratorske probleme. Može se reći, međutim, da se osnovna opredjeljenja prema tim pitanjima u radu Zavoda svode na odstranjivanje svega što je trag prljavštine, potamnjeli lak ili retuš, preslik ili zakit preko originala, a pri rekonstruiranju oštećenja to su prvenstveno nadoknade u funkciji konsolidiranja mase i one radi uspostavljanja čitljivosti umjetnine u estetskom smislu, na osnovi postojećih elemenata dovoljnih za rekonstrukciju, bez proizvoljnih nadoknada. Povijesna čitljivost, odnosno uvid u odnose originala i rekonstrukcije uspostavlja se više ili manje prepoznatljivim nadoknadama, odnosno fotodokumentacijom pojedinih faza rekonstruiranja, naročito kada se primjenjuje tzv. »totalni retuš«.

Na odluku o načinu rekonstruiranja oštećenja utječe u određenoj mjeri i smještaj umjetnine, odnosno njezina namjena, ili zahtjev vlasnika predmeta. Muzejski izložak može se prikazati bez dijelova što nedostaju, dok na primjer sakralnom predmetu »u funkciji« treba po mogućnosti što više vratiti prvobitni izgled. Stanje umjetnina, planirani zaštitni radovi i faze obavljenih restauratorskih zahvata dokumentiraju se pisanom, tehničkom i fotografskom dokumentacijom. Način i opseg dokumentiranja zavisi od vrijednosti umjetnine i složenosti restauratorske problematike, a provodi se od ispunjavanja tiskanih formulara uz izradu 4—5 snimaka, pa do elaboriranja stanja spomenika s prijedlozima radova, detaljnog snimanja oštećenja i svih faza rada, te izrade nacrta s ucrtavanjem karakterističnih podataka. Sve se to čuva kao dokumentacija od fundamentalnog značenja za proučavanje spomenika kulture i restauratorske problematike.

Napomene o izvedenim radovima

U svom dosadašnjem radu Zavod je konzervirao i restaurirao oko 3.000 umjetnina. Taj broj treba uvjetno prihvatiti jer su mnoge umjetnine upisane pod jednim brojem složene kompozicije sastavljene od više slika, kao što su poliptisi, ili od slika, skulptura i arhitektonskih elemenata, kao što su retabli, ili su umjetnine velikih formata, kao što je na primjer Bukovčev zastor iz Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, ili tabulatum iz Lijevih Štefanki, koji je sastavljen od slikanih ploča ukupne površine 96 m^2.

Fond slika i skulptura koje su konzervirane i restaurirane u Zavodu obuhvaća široki raspon od ranog XIV. stoljeća do danas, izuzev nekoliko umjetnina ranijih perioda, kao što je oslikani drveni sarkofag iz Egipta u doba Ptolomejevića, vlasništvo Arheološkog muzeja u Zagrebu.

Među slikama rađenim u tehnici tempere na drvu nalazimo djela Paula Veneziana, Vittorea Carpaccia, Bartolomea Vivarinija, Nikole Božidarevića, Lovre Marinova Dobričevića, Blaža

Jurjeva Trogiranina, čiji je jedini sačuvani potpis otkriven u Zavodu pri restauriranju poliptiha sv. Jakova iz Trogira. Tu su također brojne ikone, naročito iz muzejske zbirke Srba u Hrvatskoj, kao i cijeli ikonostas iz manastira Gomirje s 50 slika, tempera na drvu.

Najbrojnije su zastupljene slike na platnu: od velikih oltarnih pala, slika iz privatnih kolekcija, pa do mnoštva slika iz naših muzejsko-galerijskih ustanova. Iz tog niza u Zavodu restauriranih slika spominjemo na primjer djela Paula Veronesea, Jacopa Bassana, Palme Mlađeg, Federika Benkovića, Bernarda Bobića, Vjekoslava Karasa, čak šezdesetak slika Vlahe Bukovca, ili djela Josipa Račića i Miroslava Kraljevića.

Romaničko i više gotičkih raspela i Bogorodica s djetetom, remetinečki gotički oltar iz Muzeja za umjetnost i obrt, kipovi Navještenja u naravnoj veličini iz samostana sv. Frane u Zadru, nastali oko 1400. godine, Ackermannovi kipovi iz 1632. godine s djelomično rekonstruiranog glavnog oltara zagrebačke katedrale, deset baroknih retabala 17. i 18. stoljeća, od kojih su pet djela Ivana Komersteinera i njegove radionice, uz niz pojedinačnih skulptura može biti tek naznaka da je Zavod i u tom dijelu naše kulturne baštine ostvario značajne zaštitne akcije.

Od svih umjetnina, pretežno slika, na kojima je u Zavodu provedeno konzerviranje i restauriranje najveći dio pripada muzejsko-galerijskim ustanovama, kao što su Strossmayerova galerija starih majstora, Moderna galerija u Zagrebu, Povijesni muzej Hrvatske sa svojom značajnom zbirkom portreta, Muzej za umjetnost i obrt iz Zagreba, Galerija likovnih umjetnosti iz Osijeka, Gradski muzej iz Varaždina, Muzej Međimurja iz Čakovca, dubrovački muzej Knežev dvor i drugi.

Iz brojnih zbirki crkvene umjetnosti u Hrvatskoj Zavod je restaurirao mnoge od najvrednijih umjetnina Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru, Dijecezanskog muzeja iz Đakova i Zagreba, franjevačkih samostana iz Zadra, Trsata, Karlovca, Jastrebarskog, Kotara, te iz niza drugih zbirki i objekata.

Također je restauriran znatan broj umjetnina koje pripadaju društveno-političkim organizacijama i različitim privrednim organizacijama, a redovito su se primale na restauriranje i umjetnine od građana, često vlasnika izuzetno vrijednih kolekcija.

Ovim kratkim pregledom djelatnosti Zavoda u proteklom razdoblju, kao i samom izložbom koja ilustrira sadašnji trenutak Zavoda, željeli smo dati bar djelomičan uvid u probleme zaštite jednog dijela kulturne baštine SR Hrvatske i aktivnosti koje se na tom planu poduzimaju. Jasno je da ovom prilikom nisu mogle biti spomenute sve djelatnosti i svi suradnici koji su zaslužni za razvoj i djelovanje Zavoda na zaštiti naših pokretnih spomenika kulture.

Slika stanja naših spomenika kulture nameće zaključak da je neophodno dalje razvijanje i unapređivanje ove restauratorske djelatnosti, kako bismo bar djelomično dobili trku s vremenom i svim drugim utjecajima koji djeluju na oštećivanje i propadanje te kulturne baštine i time nas iz dana u dan gotovo neprimjetno osiromašuju.

Ferdinand Meder

Introduction

This exposition marks the 35th anniversary for the »Institute for the Restoration of Art Works«. Founded by the »Yugoslav Academy of Arts and Science« (JAZU), it is the first institution of this genre in Croatia. Considering that the Institute works mainly with the protection of paintings and wooden sculptures, the majority of exhibits are of this nature. In order to clearly demonstrate the character and amount of preventive conservation, the works are exhibited at various stages of the restorer's intervention. Consequently works with unique problems took precedence over those of artistic value. The exhibited pieces in an art historical sense are not homogenous nor do they follow a particular theme. Although the artistic value of individual works was considered, the stress was primarily to express the actual activity of the Institute. In this way the visitor will make a unique sojourne to the Institute at a moment when the work is arrested and preserved in the exhibition space of the Art Pavillion.

There are several ways in which such an exhibit could be presented. Firstly one can display the most important works restored at the Institute since its founding. The second possibility could expose different aspects of skilled and scientific analysis of the works, types of damage, causes and degrees of degradation, demonstrations of methods etc. However, such an approach would require considerable financial resources and an earlier decision towards that goal in the history of the Institute. Therefore, limited funding has conditioned the choice of art works mainly to those in the Institute's regular annual commission. Nonetheless this decision was strengthened by the belief that direct exposure to the work and methods of conservation at the Institute will have manifold significance. This endeavour will acquaint one with conditions, needs and possibilities of conservation available for various types of works which are everybody's common cultural heritage and their safekeeping everyone's responsibility. Keeping this in mind the exhibition is primarily directed towards the public at large with the intention of enabling the viewer to recognize the changes a work has undergone, through the various restorative processes.

Development and activity of the »Institute for Restoration of Art Works«

Restoration, as a process which resurrects an object of both historical and aesthetic significance, has always attracted a wide interest; an interest often strengthened by the secrets associated with this mètier. In the past, paintings were mostly restored by artist — painters. The more valuable the painting, the better known artist of the day was sought to

restore it. The same standard was applied to works executed in other media.

The first criteria for scientific approach to conservation and restoration was formulated towards the end of the eighteenth century. By the mid nineteenth century the attitude towards the protection of cultural patrimony as well as towards their restoration, was conceived as a specialized discipline. This discipline had a clearly defined outlook, but a diverse theoretical and practical application throughout Europe.

This wave of re-vitalization of cultural heritage to a certain extent has reached Croatia as well. Many of the more valuable art works were transported to Vienna, Venice, Budapest and even Paris to be restored. When necessary the works were restored in situ by experts from the above named centers. Regretfully a great number of undertakings were not in accordance with basic principles of the discipline, mostly due to very free »in-painting« and liberal reconstruction of damaged parts of both paintings and sculptures. At the end of the nineteenth century one more often comes across local restorers. These were drawn from the newly founded Trade School in Zagreb in 1882. as well as from the members of wood carving schools in other Croatian cities, carpenters, guilders and other related craftsmen. The result of their work was primarily a radical re-construction of old and damaged objects — usually church furnishings or inventory which could in today's terms be considered as restoration in its broadest terms. Often the integrity of the original was not preserved through the disregard for reversible conservation materials which should be easily removed at any later date and any failure to assure the original appearance of the work of art. Therefore, many of these interventions were more damaging than useful.

With time, the development of museum and gallery type institutions ensured a more adept and conscientious attitude towards cultural patrimony and consequently towards the problems of conservation and restoration in general.

At the turn of the century some of the painters worked occasionally as restorers with variable success. However it was not until immediately prior to World War I that a bona fide restorer appears in Croatia. Ferdo Goglia started to professionally apply modern methods and criteria in his work. The renown chemistry professor also gave lectures on the technology of painting at the present Academy of Art. During the thirty years of his restoration practice, he has worked on more than 1300 paintings from museums, galleries and private collections. Professor Goglia kept a precise account of his work in five booklets, three of which are still in the possession of the Institute.

The devastating destruction of World War II brought about the damage and disappearance of countless art objects and cultural artifacts. At the same time the war caused an accelerated development of organized protection of cultural monuments which included restoration as well.

On the initiative of professor Vladimir Tkalčić, the director of the Muzej za umjetnost i obrt (Art and Craft Museum), the first art restoration workshop was founded at the museum's



Rendgenski snimak detalja slike »Krunjenje Bogorodice«, ulje na platnu, nepoznati autor 18. st., na kojem možemo jasno očitati dijelove slike sakrivene preslikom, dok je sonda ovdje tamni dio (RTG snimak inž. A. Gregoran)
Crowning of the Virgin, oil on canvas, 18th cent. During the restoration a second painting was discovered underneath the first visible paint layer

premises in 1942. Professor Tkalčić himself occasionally worked on restoration, but the official restorer of this workshop was the academic painter, Zvonimir Wyroubal. As a student of the Art Academy in Zagreb he attended the lectures given by professor Goglia and became acquainted with his work. Afterwards, Zvonimir Wyroubal continued his studies in Paris, The tools for restoration and other equipment from the estate of professor Goglia were acquired for the workshop in which Zvonimir Wyroubal has restored more than fifty works until the end of the war. At the end of 1945 Stanislava Dekleva, who worked as a free-lance restorer since 1925 joined the workshop.



Isti detalj slike »Krunjenje Bogorodice« snimljen pod normalnim osvjetljenjem, na kojem sonda otkriva preslikane likove starije slike.
X-ray photograph exceptionally well illustrates the layer of the first, i.e. the original painting. Areas clearly visible by the naked eye are obscured on the x-ray photograph, while those still covered with the in-painting are clearly seen.

In 1946 the workshop was moved to the present site of the Modern Gallery, and became the nucleus of the Institute for the Restoration of Art Works. The latter was founded on January 1st, 1948 upon the initiative of the Croatian writer Miroslav Krleža and the president of the Yugoslav Academy of Arts and Science, Dr. Andrija Štampar. Zvonimir Wyroubal became the director of the Institute and held this post until 1965.

From its founding, the Institute has been a part of the Yugoslav Academy of Art and Science for twenty-six years. In 1966 the Institute became a separate scientific - research department within the Academy and in 1974 it became an independant organization. From October 1st, 1980 it worked under the name of the »Institute for the Restoration of Art Works.«

Upon the foundation of the Institute, the prerequisite for systematic work on the conservation and restoration of cultural patrimony was ensured. Although the Institute was primarily orientated towards the safekeeping and protection of the works owned by JAZU, its activity often extended beyond these environs. Already from its beginning the Institute broadened its activity. Consequently fieldwork was practiced with detailed accounts being kept for the most significant works. Smaller works were done in situ but many of the outstanding, badly damaged, or specially threatened objects were taken back to the Institute for further attention.

Therefore, since its founding and more so since 1974 the Institute has had pronounced Croatian-wide activity. The stress was mostly towards the protection of paintings executed in all media and techniques, and wooden polychrome sculptures. In addition to this basic activity the Institute has organized protective undertakings of objects of significant cultural heritage, often executed in other media such as textile and metal.

The Institute also worked on the safekeeping of complex wooden constructions such as can be found in sacral architecture, and church organs. Furthermore, it served as a scientific resource of expertise to other related organizations. The Institute was detrimental in organizing professional internship and improvement of restorative techniques. Lastly it acquainted the public with the results of its work by organizing temporary exhibitions as well as providing various symposiums and conferences.

The success of the Institute's development was assisted by the members of the Academy; Ljubo Babić, Vanja Radauš, Andre Mohorovičić and by the members of expertise committee Dr. Ana Deanović and professor Sigo Summerecker.

Since its founding in 1935, in addition to the Institute's director Zvonimir Wyroubal, the restoration staff was strengthened by the arrival of Stanislava Dekleva who stayed with the group until her retirement in 1970. Other names who have made a mark in the preservation of significant monuments in Croatia's cultural heritage are Lela Čermak and Ivica Lončarić.

Today the Institute employs eight restorers; five of which have several years of experience, two have a post-graduate diploma in restoration and two are artisan carpenters. Furthermore, the Institute instructed newer members, many of which are from the larger republic and regional cities and other cultural centres in Yugoslavia.

Several courses were organized, among them: restoration and art work photography and numerous lectures on safekeeping, protection and conservation were also given. The Institute has

organized several small and two larger exhibitions (1954, 1965) which were accompanied by catalogues.

In 1981 a symposium was held at Plitvice for the conservation and protection of wood objects. The conference was organized on the initiative of the Institute with the co-operation of two firms — Desowag — Bayer from Düsseldorf, Chromos from Zagreb and the Conservation Society of Croatia. At the conclusion of the symposium, a number of monuments executed in wood were visited. On such concrete examples as the chapel in Lijevi Štefanki, the problems of conservation were discussed with the experts from Desoweg — Bayer, and a chemical product, Xylamon, was employed for the protection of all newly introduced wooden elements in the building.

Continuing co-operation with various institutions in Yugoslavia as well as abroad ensured the improvement in attaining expert knowledge and acquainting oneself with the experience of others. For example, some of the Institute's members have attended well known restoration centres in Rome, London, Paris, Brussels, Vienna and Prague. And in more recent times the Institute has visited the restoration laboratories in Prague (1980) and Belgrade (1981). Today the Institute occupies the third floor in 1, Braće Kavurić Street and a carpenter's workshop in Petrinjska 9. The workshop initially belonged to Antun Vrankovečki, an artisan-carpenter, and is equipped with tools for the manual and machine working of wood. Presently the Institute is adapting a new premise on Zmajevac which was originally built for the Croatian sculptor Vanja Radauš. The large floor space and exceptionally high ceiling (from 7—10 m) will enable uninterrupted work on oversized art objects such as composite altars, palas etc.

The restoration — conservation activity at the Institute is completed according to annual planning and in accordance with regional and municipal institutions and various other organizations.

Prior to transportation of works of art to the Institute they are consolidated in situ, should there be any danger that the damage may increase in transportation.

Work on the art objects in the laboratory starts with detailed documentation of their condition, and any related data that might be of any use in further treatment. Spot — tests are done, whereupon films of dirty, darkened varnish and in-paintings are removed revealing various individual layers.

Additional information about the object's structure can be gleaned with the help of U.V. light (fig. 31), infra-red light (fig. 58) and X-rays (figs. 63 and 66). The Institute conducts scientific research not only for the sake of the work of art, but also for the sake of expert advice to others. This is done in co-operation with the Institute Ruđer Bošković for analysis of paints, and the Laboratory for Chemical Research at the Restoration Institute of Croatia. For example, in order to research the oeuvre of the Croatian artist Vjekoslav Karas, several paintings attributed to him were X-rayed along with his known works for comparison and authentication.

Exceptional responsibility is required for any work on cultural monuments which by its action permeates the object. There-

fore the question of discipline, norm, knowledge and feeling for »when to stop« is always present and the methods will vary from work to work. At the Institute the fundamental understanding of modern restoration techniques serves as a basis for solving specific problems.
The stability of materials; the attempt to ensure aesthetic and historical legibility of the art work and the use of reversible materials are the basic principles observed when working on each individual object. Removing the natural degrading products, and man's interventions as well as replacing the missing areas and reconstructions are phases of work which at the Institute generate most questions, dilemmas and diverse views, reflecting aesthetic, historical and ethical aspects. But these are eternal questions of restoration practice which by their very nature offer various solutions. The two extremes: to restore to the original value of colours and form or to respect the later additions as a part of the aging process was a »stumbling block« in the middle of the last century. Even today, although attitudes are less severe, the two extremes have remained as poles in searching for optimal solutions in various restoration problems.

The principles observed at the Institute comprise the removal of all dirt encrustations, darkened and discoloured varnish, in-paintings, retouchings and putty which covered the original. In the case of reconstruction, consolidation of the object and aesthetic legibility of the work based upon existing elements is practised.
The historical legibility, hence the insight into the relationship between the reconstructed and the original is achieved with either clearly seen additions or through photo-documentation.

Up to the present day the Institute has conserved and restored more than 3000 works of art. However, this is a tentative number since many individual objects were of complex nature. Under a single number one can often find compositions of several paintings such as polyptychs, combinations of paintings and three-dimensional elements such as retables, tabulata (such as L i j e v i Š t e f a n k i which comprises 96 sq. m. of illuminated oak panels) and lastly oversized art objects (such as the theatre curtain from the Croatian Opera House executed by Vlaho Bukovac).

The date of the works restored and conserved at the Institute span a period from the early fourteenth century to the present. In addition there were few examples from earlier periods such as the illuminated wooden Ptolemeic sarcophagus, now in Zagreb's Archeological Museum. Among the tempera paintings on wood one can find works of Paolo Veneziano, Vittore Carpaccio, Bartolomeo Vivarini, Nikola Božidarević and Blaž Jurjev from Trogir, whose only signed work was discovered at the Institute during the restoration of Trogir's St. Jacob's polyptych. Furthermore, there were a number of icons from the museum collection of Serbs in Croatia.

By far oil paintings are most numerously represented; the great altar palas, paintings from private collections and a large number of paintings belonging to various Croatian museums and galleries. From these collections the works of Paolo

Veronese, Palm the Younger and eminent Croatian artists Benković, Karas, Bukovac, Račić, Kraljević should be mentioned.
In addition works in wood such as the gothic altar from Remetinec (now in the Museum of Art and Craft), several gothic sculptures of Madonna and Child, and the baroque retables from the seventeenth and eighteenth centuries should also be noted. From the latter five were executed by well known sculptor Ivan Komersteiner and his workshop.
The Institute has, in the area of cultural heritage, as the number of the above examples testify, played a decisive role and through its activity left a permanent mark for their preservation and safekeeping.
In this short synopsis of the Institute's past function and this exhibition which illustrates its present activity, an attempt has been made to give the viewer a glimpse into the problems associated with the preservation of the cultural heritage in the territory of Croatia. Furthermore, it is hoped that the general public will become acquainted with these problems connected with the protection and safekeeping of Croatia's cultural past.

Ferdinand Meder

Literatura:
References:

Z. Wyroubal, Restauriranje slika u Hrvatskoj, Zbornik zaštite spomenika kulture, knjiga II, sv. I, Beograd 1950;
Z. Wyroubal, Konzerviranje i restauriranje plastike u Hrvatskoj, Tkalčićev zbornik II, Zagreb 1958;
Z. Wyroubal, Restauratorski radovi, Spomenica JAZU, Zagreb 1960;
Z. Wyroubal, Nekoliko riječi o našem Restauratorskom zavodu i njegovim problemima, Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, br. 2, Zagreb 1960;
Z. Wyroubal, Restauratorska radionica Muzeja za umjetnost i obrt i naša prva restauratorska izložba, Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, br. 4, Zagreb 1965;
Katalog »Izložba Restauratorskog zavoda«, JAZU, Zagreb 1954;
Katalog »Restauratorski zavod 65«, Zagreb 1966.

KATALOG



1. **MADONA S ISUSOM**

Maestro di San Miniato, druga polovica 15. st.
tempera na drvu, 57 × 48 cm
Zagreb, Strossmayerova galerija

Stanje slike prije restauriranja s pukotinom po sredini gornjeg dijela. Slikana površina zatamnjena je od više slojeva požutjelog laka.

Naknadni preslici na detalju ruke djeteta (desno gore).



Slika pripada anonimnom toskanskom majstoru, koji je nazvan po gradiću San Miniato, a djelovao je u drugoj polovici 15. stoljeća.
U okviru praćenja stanja umjetnina Strossmayerove galerije starih majstora od strane Zavoda za restauriranje umjetnina ova je slika dopremljena u restauratorski atelje prvenstveno zbog dezinsekcije i saniranja pukotine po sredini gornjeg dijela nosioca, koja je izazvala i oštećenje u sloju podloge i boje. Iako se očekivalo da će čišćenjem slika postati svjetlija, već je sondiranje pokazalo da je slikana površina, zatamnjena zbog nekoliko slojeva požutjelog laka, iznenađujuće svijetla. Nakon čišćenja slike došli su do punog izražaja svijetli tonovi ružičastog inkarnata, plavo-zelenkastog neba, ružičastog podnožja djeteta, koji s ostalim tonovima tvore vedru, dopadljivu kolorističku cjelinu.
Pukotina u nosiocu slike je sanirana; provedena je dezinsekcija i konzerviranje nosioca. Nakon odstranjivanja potamnjelih retuša, kojih je bilo na licu Madone, tijelu djeteta i mjestimično na nebu, zakitana je vertikalna pukotina. Slika je lakirana, a oštećenja su retuširana.

Restaurator: Eva Winkler

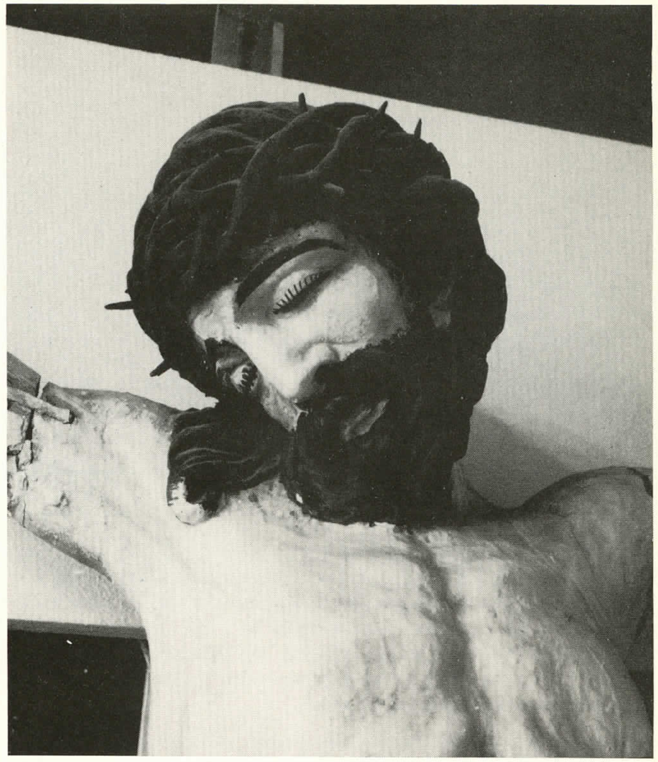
Literatura:

Vinko Zlamalik, Strossmayerova galerija starih majstora JAZU, Zagreb 1982, str. 62—63.

Financijska sredstva: RSIZ u oblasti kulture



Nakon završenih konzervatorsko-restauratorskih radova naročito su došli do izražaja originalni svijetli tonovi boja.



2. RASPELO (1631. god.)

Hans Ludvig Ackermann, ? — 1640.
drvo, polikromacija, visina 152 cm

Stenjevec, župna crkva

Detalj raspela preslikan uljenim lak-bojama. Kosa, brada, obrve, trepavice i trnova kruna Krista bili su prije restauriranja grubo premazani crnom bojom. Ruke su naknadno bile učvršćene metalnim spojnicama.

Raspelo je jedna od desetak preostalih skulptura i elemenata plastične dekoracije monumentalnog, 17 metara visokog oltara koji je do 1832. godine krasio svetište zagrebačke katedrale.

Monumentalni oltar podiže biskup Franjo Ergeljski Hasanović 1631. godine na mjestu izgorjelog oltara biskupa Osvalda iz 1498. godine. Oltar je djelo kipara H. L. Ackermana, porijeklom iz Heidelberga, koji prenosi južnonjemački manirizam u naše krajeve, vjerojatno bježeći pred tridesetogodišnjim ratom. Nastanjuje se u Gracu, gdje nalazi nove naručioce i postaje jedan od najznačajnijih kipara. Raspelo je bilo smješteno na vrhu oltara, a ispod njega se nalazio kip Krista okrunjenog trnovom krunom (Ecce homo), koji se danas nalazi u Presečnu Gornjem; zonu niže bila je velika niša u kojoj su bili zasad izgubljeni kipovi, a iznad kipa Blažene Djevice Marije s djetetom u krilu. Madona s djetetom pronađena je u otvorenoj kapelici u Brezničkom Humu, dok je grupa anđela zajedno s dijelovima plastične dekoracije pronađena u Nartu i Lomnici.

Zahvaljujući radu dr Doris Baričević, identificirani su pojedini dijelovi oltara, a Zavod je sudjelovao u njihovu skupljanju, restauriranju i ponovnom prezentiranju u svetištu katedrale, gdje su smješteni na sjevernom zidu. Kako su skulpture bile čuvane na različite načine, tako je i njihova oštećenost bila različita. Najteže je bio oštećen kip Madone s djetetom, na kojoj je gotovo sva boja bila propala, a drvo je bilo popucano i nagrizeno atmosferilijama.

Raspelo iz Stenjevca bilo je premazano sivkastom lak-bojom, a rub perisome i broncom: kosa, brada, obrve i trepavice te trnova kruna Krista bili su premazani crnom lak-bojom, a križ smeđom. Ruke su u ramenima spajane, spojevi su bili otvoreni, s vidljivim metalnim spojnicama. Drugi, treći i četvrti prst desne noge je bio odlomljen, a četvrti i peti lijeve noge je nedostajao. Sondiranja su pokazala da je skulptura četiri puta preslikavana. Nakon skidanja svih preslika ruke su u ramenima ponovo učvršćene, prsti desne noge vraćeni su na mjesto, a oni koji su nedostajali na lijevoj nozi ponovo su izrezbareni. Provedena je dezinsekcija i petrifikacija drva te kitanje oštećenih mjesta. Nakon lakiranja skulptura je retuširana.

Restaurator: Eva Winkler

Literatura:

Doris Baričević, Glavni oltar zagrebačke katedrale, Peristil, 10—11, 1967—1968, 99—107;

Doris Baričević, Skulptura i slikarstvo, katalog izložbe Riznica zagrebačke katedrale, Zagreb 1983,;

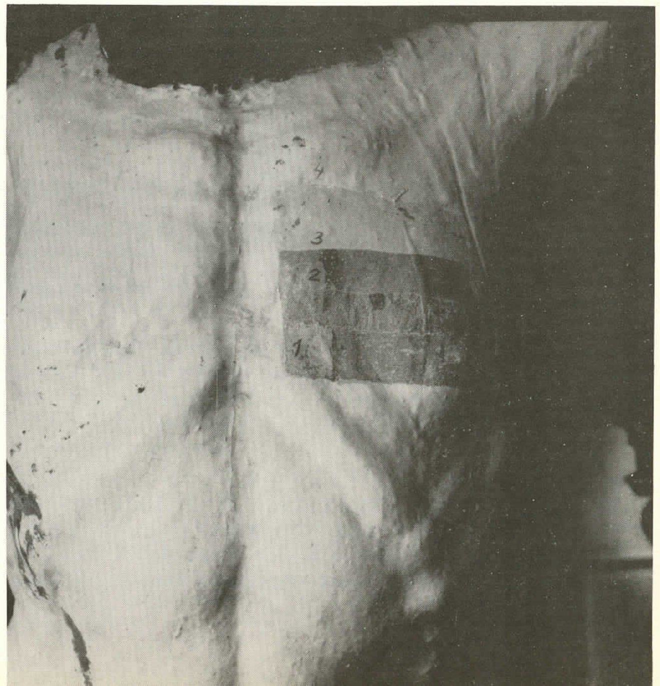
Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, Barok u Hrvatskoj, Zagreb 1982.;

Alma Orlić, Ackermanova Madona s djetetom, Umjetničke znamenitosti Zagreba, II. Kaj, 2, 1978.

Financijska sredstva: RSIZ u oblasti kulture



Isti detalj raspela nakon skidanja preslika



Sonde na korpusu pokazuju originalnu boju i četiri sloja naknadnih preslika



Raspelo nakon završenih konzervatorsko-restauratorskih radova



Snimak s kosim svjetlom ističe loše stanje boje i podloge prije restauriranja

3. PORTRET REGINE LABAŠ ROĐENE AUGUSTIĆ (oko 1770)

nepoznati autor, 18. st.
ulje na platnu, 102 × 70 cm

4. PORTRET LADISLAVA LABAŠA (oko 1770)

nepoznati autor, 18. st.
ulje na platnu, 102 × 70 cm

Zagreb, Povijesni muzej Hrvatske

Oba portreta nastala su oko 1770. godine, a prikazuju bračni par Labaš. Ladislav iz obitelji Labaš de Blaškovec prikazan je u svečanoj plemićkoj odjeći, uz grb obitelji u lijevom gornjem uglu slike. Regina Labaš slikana je kao polufigura u raskošnom kostimu.

Slike su nedavno nabavljene za Muzej i nalazile su se u podjednako lošem stanju. Olabavljena i oštećena platna, slikane površine s naslagama prljavštine, lak naročito potamnio, sloj boje s podlogom rasušen, ispucao, s vrlo izrazitim krakelirama na ženskom portretu.



Portret Regine Labaš nakon restauriranja

Da bi se jasnije uočilo stanje prije i poslije restauriranja, portret Ladislava izložen je samo sa sondom očišćene prljavštine i skinutog požutjelog laka.

Na portretu Regine Labaš završeni su konzervatorsko-restauratorski radovi. Slika je stavljena na novo platno i napeta na novi okvir, očišćena je, skinuti su preslici nastali pri ranijim popravcima, provedeno je kitanje i lakiranje uz retuširanje oštećenja. Posebna je pažnja posvećena retušu krakelirama izbrazdanih površina.

Ublažena je rascjepkanost inkarnata, naročito lica i ruku, ali se pažljivim promatranjem i dalje nazire za ovu sliku karakteristična mreža krakelira.

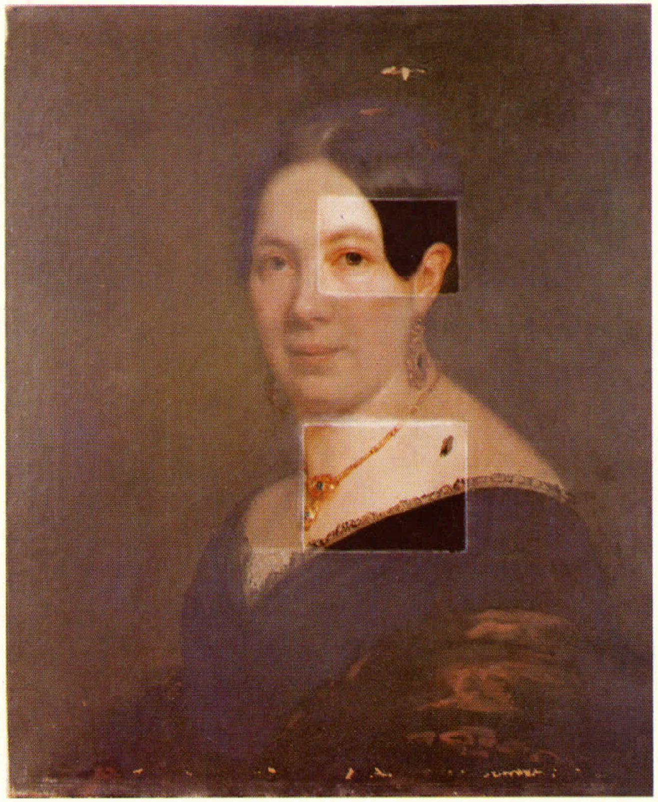
Restaurator: Emina Kranjčec

Literatura:

Marijana Schneider, Portreti 16—18. stoljeća, Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb 1982.

Financijska sredstva: USIZ kulture grada Zagreba

Dvije sonde na portretu Aloysije Martinez otkrivaju izvorne vrijednosti boje



5. PORTRET ALOYSIJE MARTINEZ

pripisuje se Franzu Schorotzbergu, 1811—1889.
ulje na platnu, 61 × 52 cm

6. PORTRET AUGUSTA MARTINEZA

pripisuje se Franzu Schorotzbergu
ulje na platnu, 61 × 52 cm

Zagreb, Povijesni muzej Hrvatske

Austrijski visoki činovnik barun August von Martinez (1794—1871) oženio se 1836. godine barunicom Aloysijom Torresani von Lanzenfeld und Camponero (1817—1879). Prema mišljenju dr Marijane Schneider ovi su portreti nastali u vrijeme njihova vjenčanja, ili kratko nakon toga, a mogli bi biti djelo vrlo pomodnog slikara plemićkih krugova Franza Schorotzberga (1811—1889).

Slike su opremljene rezbarenim i pozlaćenim ukrasnim okvirima iz istog vremena. Portreti su slikani tankim namazima uljene boje na tankom platnu. Unutarnji okviri su dotrajali, pa

su platna na njima olabavljena. Slikane površine su vrlo tamne od naslaga prljavštine i požutjelog laka. Prisutna su i oštećenja platna kao nosioca, te podloge i boje, koja je na više mjesta otpala.

Ukrasni okviri su mjestimično okrnjeni, s pukotinama u nosiocu, koje, kao i rasušenost, uzrokuju raspucavanje i otpadanje podloge s pozlatom.

Budući da su ove slike u paru podjednako oštećene, odlučili smo jednu — ženski portret — prikazati restauriranu, a drugu sa svim oštećenjima i otvorenim sondama, koje će pružiti uvid u originalne kolorističke vrijednosti i stanje sloja boje.

Restaurirana slika najprije je skinuta s lošeg unutarnjeg okvira, rentoalirana je lanenim platnom i napeta na novi okvir. Nakon detaljnog čišćenja lica slike zakitana su oštećenja u sloju boje i potom su retuširana.

Ukrasni okvir je također očišćen, okrnjeni dijelovi drvenog nosioca su rekonstruirani uz obnovu oštećene podloge i pozlate.

Restaurator: Emina Kranjčec

Financijska sredstva: USIZ kulture grada Zagreba

7. BOGORODICA SA SVECIMA

Andrea Michieli (Andrea Vicentino), 1542—1617.
ulje na platnu, 450 × 230 cm

Osor, katedrala

Pala glavnog oltara osorske katedrale prikazuje Bogorodicu s djetetom kako sjedi na tronu okružena s pet anđela i dva sveca: sv. Gaudencijem s lijeve, a sv. Nikolom s desne strane. Iza svetaca uz lijevi i desni rub slike portretirana su dvojica donatora.

Slika je ranije spominjana kao djelo nepoznatog autora XVI stoljeća. Prof. Grgo Gamulin pripisuje je Andrei Michieliju zvanom Vicentino, slikaru iz Vicenze, istaknutom predstavniku venecijanskog manirizma, pa preuzimamo tu atribuciju.

Između dva rata slika je bila restaurirana i pritom rentoalirana na klajster (smjesa na bazi tutkala). Na taj su način bile sanirane mnoge raspukline i oštećenja slikanog sloja. U stanju zatečenom prije početka konzervatorsko-restauratorskih radova platno je na više mjesta bilo nabrano, a boja s podlogom mjestimično se ljuskala i otpadala. Cijela je slika bila vrlo zatamnjena od naslage prljavštine i požutjelog laka. Platno je u Osoru skinuto s dotrajalog unutarnjeg okvira, preventivno je zaštićena slikana površina, pa je nakon toga slika zapakirana i transportirana do Zavoda. Nakon skidanja ranije podstavljenog platna izvedena je nova rentoalaža, a na mjestima većih oštećenja dodani su dijelovi platna da se postigne jednaka razina slikane površine.



Stanje slike prije restauriranja

Slika je s obje strane čišćena, odstranjen je potamnjeli i raspucani lak, kao i naknadni preslici. Oštećenja u sloju boje i podloge zakitana su voštano-smolnim kitovima. Izrađen je novi, masivni unutarnji okvir i platno je na njega napeto. Zatim je provedeno retuširanje oštećenja uz prethodno lakiranje.



Izgled slike nakon ravnanja, rentoalaže, čišćenja i odstranjivanja preslika, a prije retuša

Restauratori: Tito Dorčić Egidio Budićin

Literatura:

A. Santangelo, Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V, Rim 1935, 120;

G. Gamulin, Opere inedite del Rinascimento, Arte veneta, XXVII, Venezia 1973;

R. Palluchini, La pittura veneziana del seicento, Milano 1981, 37—41.

Financijska sredstva: RSIZ u oblasti kulture



Izgled slike nakon retuširanja oštećenja neutralnim tonom

8. **BOGORODICA S DJETETOM** tempera na drvu, 35,5 × 30,5 cm

nepoznati autor 17. stoljeća Zadar, Nadbiskupski ordinarijat

Nakon retuširanja oštećenja lokalnim tonom (primijenjena je originalna boja za ton svjetlija)





Sondiranje slike prije restauriranja

Slika prikazuje Bogorodicu koja sjedi na tronu s djetetom, koje na krilu pridržava lijevom rukom, dok desnom drži knjigu. To bi moglo biti djelo italokretskog slikara 17. stoljeća. Slika je u Zavod dopremljena s vertikalno raspuknutim nosiocem 13 cm od lijevog ruba slike. Uz pukotinu je bila oštećena i podloga sa slikanim slojem, a naročito u donjem dijelu slike, gdje je otpala na većoj površini. Slikana površina bila je prekrivena debelim premazom potamnjelog laka, koji se mjestimice raspucavao. Pozadina lika Bogorodice s lijeve i desne strane bila je pozlaćena iznad smeđe slikanog pejzaža.

Već prve sonde otkrile su da je slika djelomično preslikana (kao npr. crni gornji dio trona), i naknadno pozlaćena, jer se ispod pozlate pokazao slikani pejzaž i nebo. Radi daljeg istraživanja stanja ove slike obavljeno je infracrveno, ultraljubičasto i rendgensko snimanje. Nakon toga obavljen je cjelovit konzervatorsko-restauratorski postupak.

Sanirana je pukotina, provedena je dezinsekcija i petrifikacija nosioca. Lice slike je detaljno očišćeno, uz odstranjivanje starog laka, preslika (tron i aureola Bogorodice, koja je bila preslikana bronzom) i naknadne pozlate. Oštećenja u sloju podloge ispunjena su tutkalno-krednim kitom, pa je zatim slikana površina izolirana lakiranjem.

Ova slika sa svim svojim karakteristikama učinila nam se pogodnom za prikaz nekoliko primjera retuširanja oštećenja. Stoga je najprije izveden retuš u neutralnom tonu, a potom u lokalnom, što prikazujemo na fotografijama u boji. Na kraju je izveden tzv. totalni retuš, bez očitih razlika između retuša i originala, te je tako slika izložena.

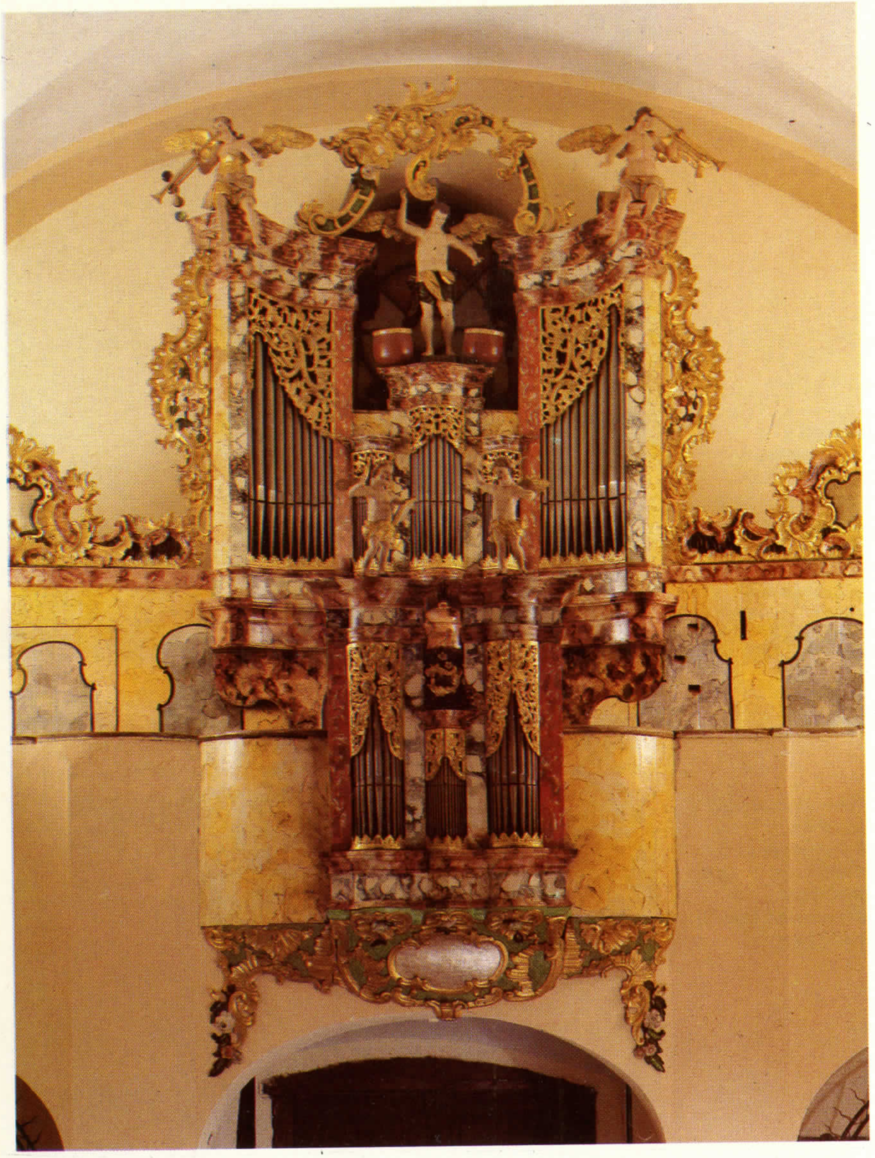
Restaurator: Eva Winkler

Snimak s ultravioletnim osvjetljenjem pokazuje stanje laka i preslika. Svjetliji dijelovi su sonde s odstranjenim lakom. (Snimak E. Winkler)



Nakon skidanja preslika i ispunjavanja oštećenja u sloju podloge kredno-tutkalnim zakitima





Izgled orgulja nakon završenih radova na restauriranju instrumenta i kućišta

9. ORGULJE (1767. god.)

nepoznati graditelj orgulja

Čazma, župna crkva sv. Marije Magdalene

Na samom početku akcije istraživanja glazbenog instrumentarija na području SR Hrvatske, koju je 1972. godine započeo Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, stručno su obrađene i orgulje 18. stoljeća iz Čazme, smještene na pjeva-

lištu župne crkve. Potvrđeno je da su te orgulje jedan od najkvalitetnijih povijesnih instrumenata naše glazbene baštine. Stručna ocjena prof. Ladislava Šabana, organološkog stručnjaka i voditelja spomenute akcije, bila je osnova za pokretanje konzervatorsko-restauratorskih radova na tom instrumentu i njegovu kućištu. Rokoko kućište čazmanskih orgulja također spada u vrhunska dostignuća kod nas u toj domeni.

Orgulje su u Čazmu dopremljene 1767. godine, nakon barokne obnove romaničko-gotičke crkve i u sklopu opreme interijera crkve bogatim baroknim inventarom. To je razdoblje ponovnog jačanja Čazme kao crkvenog središta, u tradiciji slavnog čazmanskog kaptola iz 13. stoljeća, ali ovaj put i kao jednog od centara Vojne krajine. Ta činjenica potkrepljuje pretpostavku da je navedeni instrument dopremljen iz Beča i da je rad nepoznatog bečkog graditelja orgulja.

I n s t r u m e n t

Čazmanske su orgulje na foničkom području najznačajniji kulturno-umjetnički spomenik druge polovice 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj. I više od toga: spadaju u sam vrh orguljarskih djela koja su u prošlosti ostvarena na našem području. Taj veliki kasnobarokni instrument od 14 registara ima dva samostalna ustroja: glavne orgulje s pedalom i pozitiv ugrađen u korsku ogradu.

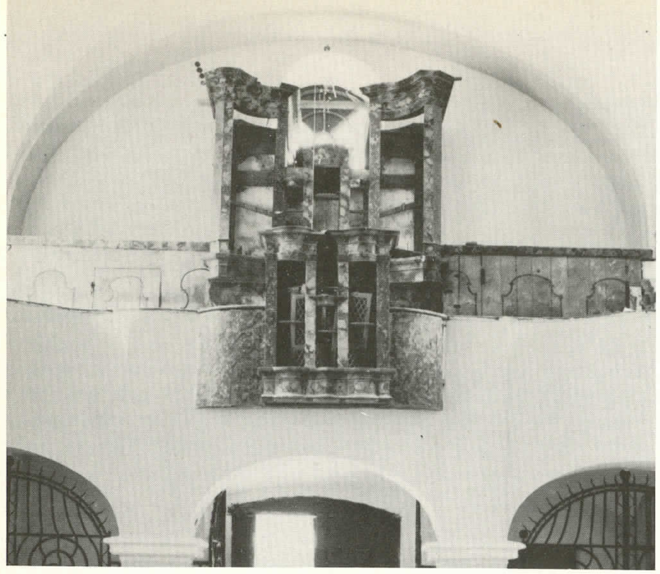
Glavni ustroj — I. manual, građen na 4-stopnom principalu, sadrži sedam registara, od kojih su kao autentično umjetničko ostvarenje karakteristični »Wald Flöten«, neobično široko menzurirana 8-stopna poklopljenica izrađena u hrastovini, »Quint 2 2/3« zbog foničkog značenja u dispoziciji i smještaja u prospektu orgulja te 4-redna »Mixtur« sa svojim raskošnim sjajem i blještavilom kojim okrunjuje voluminozan i dostojanstven pleno orgulja.

Pozitiv — II. manual, građen na 2-stopnom principalu, ima četiri registra barokne dispozicije s karakterističnom »Dulcisonom« (blagi gudački registar). Čitav pozitiv s obzirom na svoje zvukovne osobine i smještaj djeluje izvanredno plastično i reljefno u kontrapunktu s glavnim orguljama. II. manual može biti spojen s I. manualom pomoću mehaničkog registra. Pedal raspolaže s tri registra, od kojih je karakterističan »Fagot 16«, jezični registar, iz čega se vidi da je pedal zamišljen kao basovska podloga (Generalbas) a manje za izvedbu Cantusa firmusa.

Sa sva tri ustroja upravlja se samostojećim sviraonikom, centralno lociranim i okrenutim prema oltaru, što je još jedna osobitost čazmanskih orgulja, koja, uz neke već navedene karakteristike, najavljuje novo stilsko razdoblje.

a) Dispozicija orgulja:

I. manual C/E - c3
Principal 4 fus.
Wald Flöten 8 fus.
Bordun 8 fus.
Flauta 4 fus.
Quint 3 fus.
Octav 2 fus.
Mixtur 4 fach.
Pedal C/E - a
Sub Bass 16 fus.
Octava Bass 8 fus.
Fagot 16 fus.
II. manual C/E - c3
Principal 2 fus.
Coupel 8 fus.
Flehten 4 fus.
Dulcisona 4 fus.
Spojka II. man. - I. man.



Kućište orgulja nakon demontiranja instrumenta, skulptura i dekorativne plastike

b) Stanje orgulja prije restauriranja:

Pregledom 1973. godine utvrđeno je da su orgulje u potpuno neuporabivom i krajnje zapuštenom stanju. Prisutna su i mehanička oštećenja i oštećenja od crvotoči pojedinih drvenih dijelova, te djelomičan manjak limenih i drvenih svirala i pojedinih konstruktivnih elemenata. Ukazao se neophodnim sveobuhvatan restauratorski zahvat, koji zahtijeva otpremu konstitutivnih elemenata orgulja u specijalizirane radionice: instrumentalnog dijela u atelje Ivana Faulenda Heferera u Zagrebu, a ukrasnih dijelova kućišta u Zavod za restauriranje umjetnina u Zagrebu.

c) Sumarni pregled restauratorsko-konzervatorskih radova na instrumentalnom dijelu orgulja:

— demontiranje i otprema u atelje kompletnog instrumentalnog dijela orgulja, koji se sastoji od četiri zračnice (I. manual, pedal, fagot, II. manual), svirala 14 registara, sviraonika, zračnih kanala i mijeha. Registarska i svirna traktura (glavni ustroj, pedal, fagot, pozitiv), znatno oštećene i nepotpune, djelomično su s ležištima zadržane in situ te s dijelovima obnovljenim u ateljeu rekonstruirane;

— konzerviranje (insekti su uništeni fumigacijom, a drvo zaštićeno insekticidnim premazom), restauriranje zračnica i rekonstrukcija funkcionalnih elemenata;

— restauriranje i restitucija svirala 14 registara, ukupno 684 svirala;

— rekonstrukcija 38 drvenih svirala, i to: uslijed jake crvotočnosti kompletni pedalni registri Sub Bass 16 fus. i Octava Bass 8 fus. po 18 svirala od smrekovine te 2 manjkajuće svirale registra Flehten 4 fus. iz II. manuala od hrastovine;

— rekonstrukcija 57 manjkajućih limenih svirala od legure kositra i olova, i to: 46 svirala registra Mixtur 4 fach., 2 svirale reg. Quint 3 fus. i 2 svirale reg. Octav 2 fus. iz I. manuala te 7 svirala reg. Dulcisona 4 fus. iz II. manuala;

— restauriranje sviraonika i rekonstrukcija funkcionalnih elemenata;

— djelomična rekonstrukcija vanjskog ormara sviraonika: okviri od orahovine, uklade od hrastovine;

— rekonstrukcija obloga tipaka, gornjih šimširovinom, donjih ebanovinom s poprečnim užljebljenjima, čela profiliranog kožom;

— rekonstrukcija dviju profiliranih registarskih ručica od laštene bukovine;

— supstitucija neoriginalnog mijeha električnim puhalom i mijehom regulatorom zračnog pritiska od 75 mm/VS;

— restitucija funkcije svih ustroja orgulja;

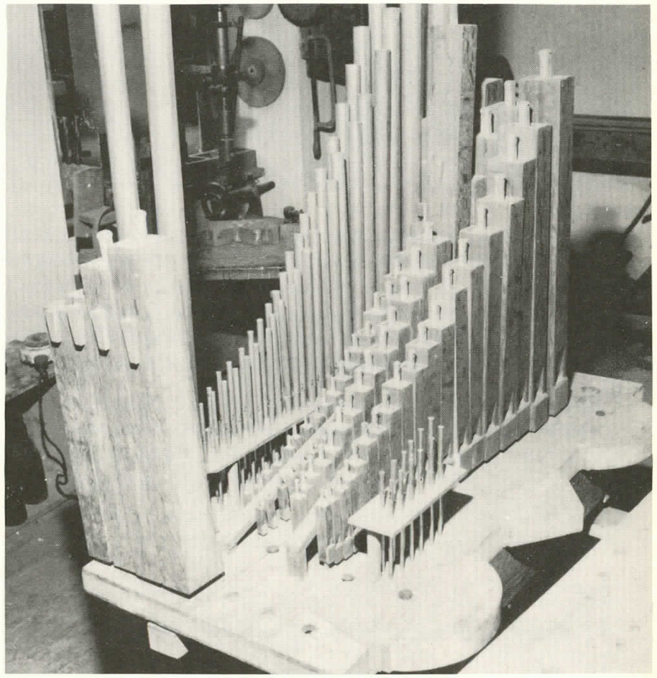
— foničko oblikovanje, intonacija svih registara, srednjotonska temperatura, aps. frekv. a-433,5 Hz kod 14,5 °C.

Za čazmanske orgulje kao zvukovni spomenik kulture izuzetno je značajno da za svog preko 200-godišnjeg postojanja nisu bile pregrađivane niti su pretrpjele nepopravljive preinake, što je pojava kojoj je izmakao mali broj orgulja zbog bitnih promjena u koncepciji orgulja, dok u novije vrijeme nije ponovno otkrivena umjetnička i estetska vrijednost orgulja starih majstora i njihova nezamjenjivost.

Autentičnost i zvukovna homogenost čazmanskih orgulja omogućuje dragocjen estetski doživljaj i umjetnički užitak te pruža jedinstvenu priliku za stvaranje meritornog suda o njihovim foničkim i konstruktivnim osobinama, što je od posebne važnosti za jednu buduću cjelovitu muzikološku i organološku analizu.

Restaurator instrumenta: Ivan Faulend-Heferer

Restaurirani ustroj pozitiva sa sviralama 4 registra



Kućište orgulja

U skladu s podjelom instrumenta i njegovo kućište ima dva samostalna dijela, s dva prospekta. Na glavnom peterodijelnom prospektu dominantni su bočni tornjevi, na kojima sjede dva anđela svirača s trompetama, na srednjem, nižem tornju smješten je anđeo s timpanima. Iznad njega se uzdiže bogato rezbarena dekoracija, krajevima oslonjena na bočne tornjeve.

Trodijelni prospekt pozitiva, ugrađenog u ogradu pjevališta, sačinjavaju dva spojena tornja, na kojima stoje dva anđela pjevača. Tome treba dodati bogatstvo rezbarene dekoracije zavjesa (u svih osam polja s prospektnim sviralama), krila velikih tornjeva, ukrasa na parapetima sa svake strane orgulja i konzole koja podržava izvučeni prospekt pozitiva.

Sve su to, uz više manjih, elementi koji su bili demontirani i preneseni u atelje Zavoda.

Arhitektura kućišta oslikana je kombiniranjem više vrsta marmorizacije, dok su rezbareni elementi uglavnom pozlaćeni, uz srebrne kartuše i raznobojne cvjetove utkane u zlatni rokaj. Stanje kućišta bilo je slično opisanom stanju sastavnih dijelova instrumenta, s tim da su sve oslikane površine bile žućkasto zatamnjene, svi rezbareni dijelovi na mnogo mjesta okrnjeni, a nekoliko manjih elemenata je nedostajalo.

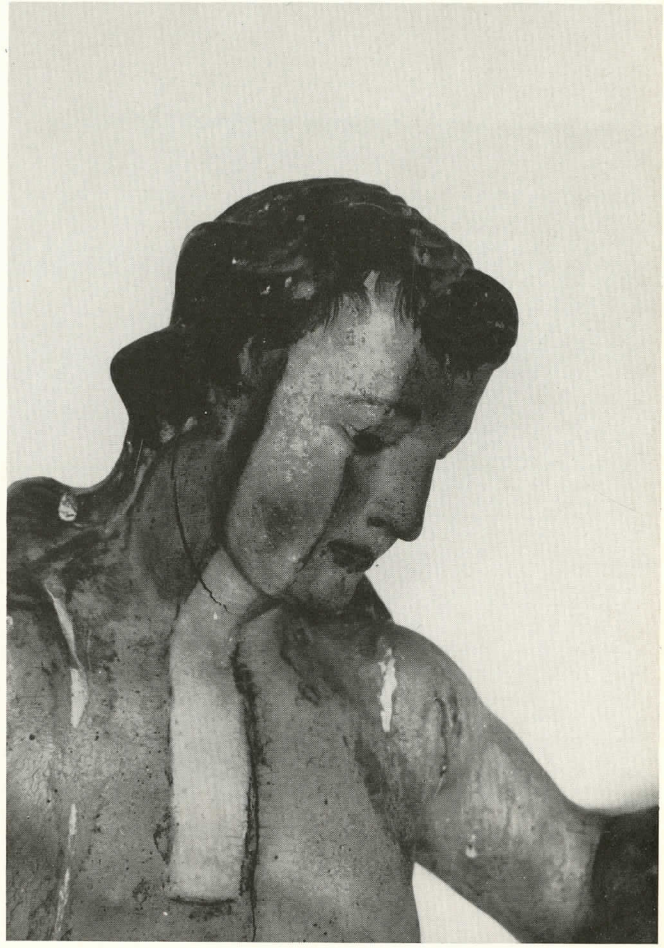
Konzerviranje i restauriranje kućišta orgulja provedeno je na svim demontiranim dijelovima u Zavodu, a na arhitekturi orgulja i na parapetima u prostoru crkve.

Nakon dezinsekcije obavljeno je fiksiranje pozlate i boje na drveni nosilac. Provedeni su opsežni stolarski i drvorezbarski radovi na saniranju pukotina, povezivanju razdvojenih dijelova i rekonstruiranju oštećenih ili uništenih elemenata. Za sve segmente što su nedostajali sačuvalo se srećom dovoljno podataka relevantnih za njihovo rekonstruiranje; npr. uništeno krilo zavjese s prospekta pozitiva potpuno je rekonstruirano prema njegovu identično rezbarenom paru koji se sačuvao. Sve površine, pozlaćene ili oslikane, detaljno su čišćene uz odstranjivanje starih požutjelih lakova i ponegdje preslika. Oštećenja u sloju podloge kitana su tutkalno-krednim zakitima, a na rekonstrukcije je stavljena kredna podloga. Nakon toga je proveden postupak pozlate svih oštećenih ili rekonstruiranih dijelova plastičke dekoracije, dok su oštećenja boje, od inkarnata skulptura do marmoriziranih površina, retuširana uz prethodno lakiranje i završno stavljanje zaštitnog sloja.

Svi navedeni radovi obavljeni su u više faza, a trajali su, uz manje prekide zbog financijskih poteškoća, deset godina (od 1973). 17. lipnja 1983. održana je svečana kolaudacija orgulja i prvi koncert.

Restaurator zadužen za koordinaciju radova Josip Turk

za stolarske radove Stjepan Gorup



Detalj skulpture s orgulja nakon sondiranja pokazuje razliku između originalnog i zatečenog stanja polikromacije

Literatura:

Ladislav Šaban, Evidencija orgulja u Hrvatskoj, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, 1, 1975, str. 169—178;

Anđela Horvat, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, Barok u Hrvatskoj, Zagreb 1982, str. 252—253;

Zdravko Blažeković, Čazma, Rekonstruirane orgulje iz 18. stoljeća, OD—DO, broj 7—8 (50—51), Zagreb 1983, str. 5.

Financijska sredstva:

RSIZ u oblasti kulture
SIZ za kulturu Općine Čazma
Župa Čazma



Total slike s oštećenjima prije početka zaštitnih radova

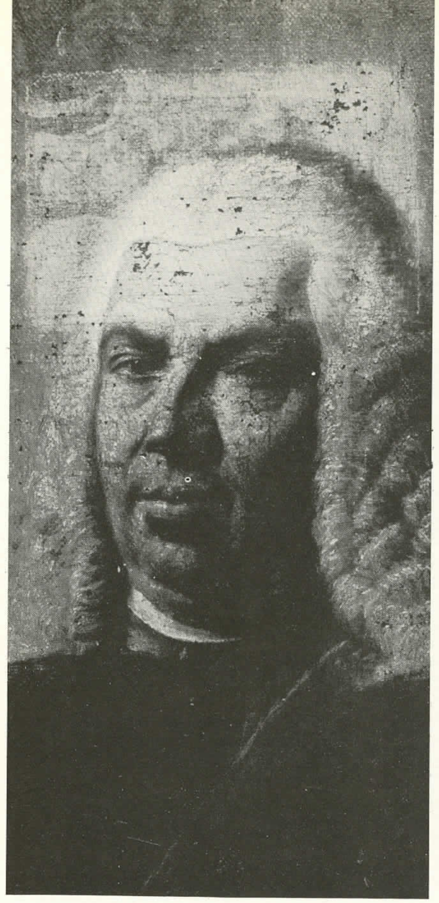
10. PORTRET PODESTATA G. B. GIOVANELLIJA

Giuseppe Angeli, 1709—1798.
ulje na platnu, 230 × 160,5 cm

Vodnjan, gradska vijećnica. Talijanski klub

Portret podestata (venecijanskog namjesnika) G. B. Giovanellija pripisuje se slikaru Giuseppeu Angeliju. Ovu atribuciju potvrđuje grafika J. Wagnera datirana s 1778. godinom, kao i Angelijev portret iste ličnosti iz kolekcije Giovanelli u Veneciji, koji djeluje kao prethodna studija za naš portret. Lik podestata predstavljen je kao stojeća figura ispred stuba prostrane aule, s dugom bijelom perikom, reprezentativno odjeven, s bijelim rukavicama u lijevoj ruci, dok desnu drži položenu na knjigu. Izvanredan realizam portreta, dinamičan potez kista i odnos boja od kraplaka na plaštu do bjeline rukavica, na primjer, čine ovu sliku izuzetno kvalitetnom.

A. Santangelo već 1935. godine naglašava da je ova slika u lošem stanju i da ju je neophodno potrebno restaurirati. 1981. godine zatečena je s oštećenjima platna na nekoliko mjesta

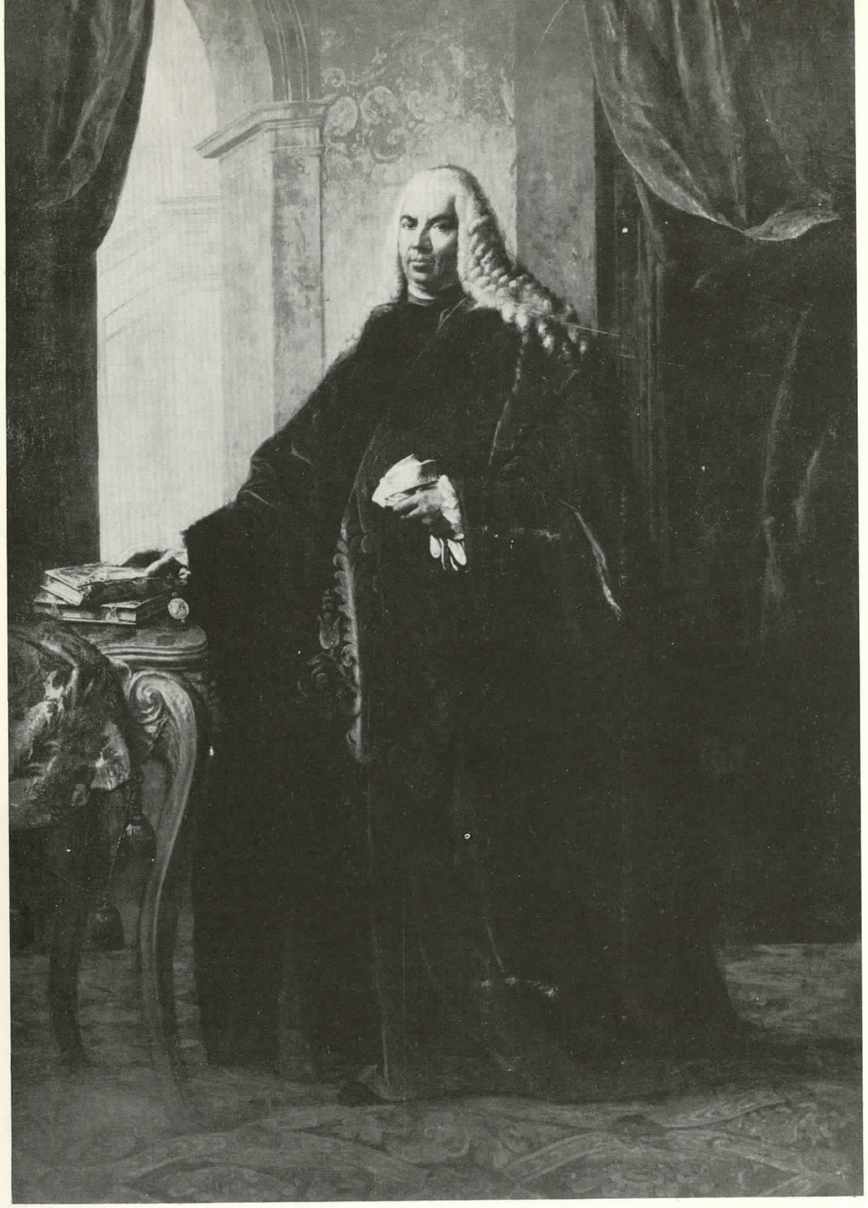



Na lijevom detalju slike sonda otkriva oštećenja u sloju boje koja nisu bila vidljiva i pokazuje koliko je zatamnjena površina prije čišćenja. Na desnom detalju slike vide se presavijeni, probijeni i poderani dijelovi platna.

proderanog i do 30 cm dužine, te s većim oštećenjima uz rubove slike, koji su bili izgužvani i manjkavi. Sloj boje s podlogom po cijeloj površini slike bio je sasušen, ljuskao se i otpadao, a naročito uzduž rubova slike i razderanih dijelova platna.

U Zavod je slika dopremljena bez unutarnjeg okvira, prethodno preventivno zaštićena da bi se spriječilo dalje oštećivanje boje u transportu. Slika je očišćena, skinut je požutjeli lak, rentoalirana je lanenim platnom, stavljena je na novi unutarnji okvir, a oštećenja u sloju podloge i boje su rekonstruirana. Pri retuširanju oštećenja bila je potrebna naročita pažnja u nastojanju da se pokrivanje svih površina na kojima je originalna boja otpala uskladi s ritmom slikarskog rukopisa autora.

Restaurator: Emina Kranjčec



Portret podestata nakon završenih konzervatorsko-restauratorskih radova

Literatura:

A. Santangelo, Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V, Rim 1935, 91;
R. Matejčić, Barok u Istri i Hrvatskom primorju, Barok u Hrvatskoj, Zagreb 1982.

Financijska sredstva: RSIZ u oblasti kulture



Globus s prikazom neba u završnoj fazi konzervatorsko-restauratorskih radova

11. GLOBUS NEBA i GLOBUS ZEMLJE (oko 1690)

Vincenzo Coronelli, 1650—1718.
drvo, papir, tisak i akvarel, visina 83 cm
Zadar, samostan sv. Frane

Globusi koje prikazujemo na izložbi u našim su krajevima, koliko je poznato, izuzetni, ali pokazuju da je i kod nas postojala potreba za takvim predmetima koji su pomagali šire-



Oštećenja na globusu zemlje prije restauriranja

nje spoznaje o otkrićima i o kartografiji općenito. Prvobitno su bili smješteni u Franjevačkom samostanu na Otoku pored Korčule (Badija), odakle poslije drugog svjetskog rata i raspuštanja samostana sele u Samostan sv. Frane u Zadru. Globuse je izradio Vincenzo Coronelli, najcjenjeniji venecijanski kartograf druge polovine 17. stoljeća. Štoviše, u to vrijeme, u kojem se sve detaljnije kartografski prikazuje prostor, on osniva društvo »Argonauti«, koje se bavilo izdavanjem karata i globusa. Upravo je Coronelli značajan za proučavanje naših krajeva jer od oko četiri stotine karata koje je izdao, njegov »Isolario« (izdan 1697. u Veneciji) sadrži nekoliko dragocjenih karata našeg primorja.
Globusi su restaurirani u suradnji s Arhivom Hrvatske, gdje je obavljeno restauriranje kugle i papirnatog dijela s oznakama, dok su radovi na drvenoj konstrukciji i likovnoj obradi obavljeni u Zavodu. Osnovni problem bilo je čišćenje globusa od sloja požutjelih lakova i prljavštine, za što je bilo potrebno naći odgovarajuće otapalo, a da se pritom ne ošteti tekst. Uz to su postojala dodatna oštećenja, nastala mehaničkim udarcima ili dugotrajnijim okretanjem globusa nakon što mu je osovina ispala iz ležišta. Globus je uz to čuvan u nepovoljnim uvjetima, što je prouzrokovalo krtost i lomljivost papira. Svi ti problemi uspješno su riješeni: skinuti su stari lakovi i prljavština, slikani i štampani sloj je fiksiran na podlogu, pukotine nastale mehaničkim oštećenjima zapunjene su i zaravnane, tako da sada globus neba, iako mu nedostaju neki dijelovi površine, možemo predočiti u njegovu prvobitnom stanju, dok globus zemlje izlažemo nerestauriran da bi se vidjela razlika.

Restauratori: dipl. inž. Tatjana Mušnjak, dipl. inž. Tatjana Ripkin, Stjepan Gorup, Emina Kranjčec

Literatura:
Cvito Fisković: Franjevački samostan na »Otoku« kod Korčule, Novo Doba, Split, broj 300, od 25. XII 1935;
Igor Fisković: Kulturno-umjetnička prošlost pelješkog kanala, Split 1972, str. 107;
Mirko Marković, Razvitak kartografskih upoznavanja današnjih jugoslavenskih zemalja, I. dio, Zagreb 1975, str. 87—93.
Žarko Dadić: Franjevački samostan u Zadru i prirodne znanosti, Samostan sv. Frane u Zadru, Zadar 1980, str. 143—144.

Financijska sredstva:
RSIZ u oblasti kulture — Samostan sv. Frane — Zadar

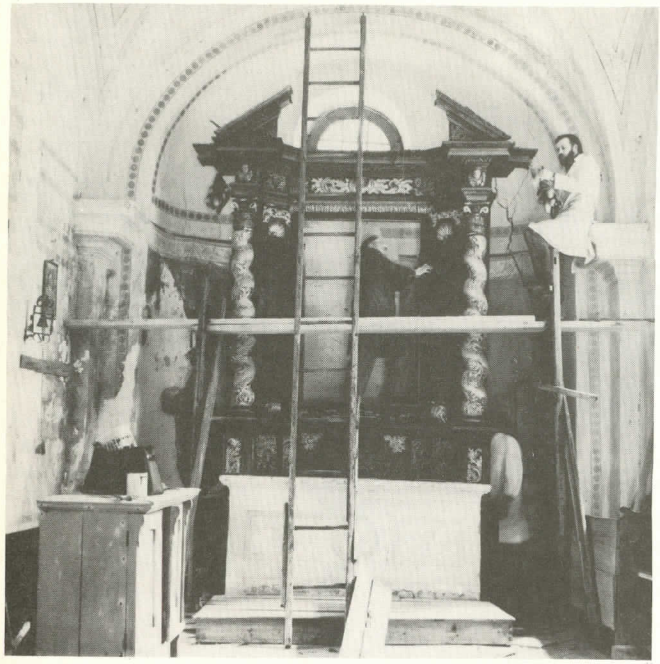


Kip sv. Jurja nakon pozlate i djelomičnog retuša polikromacije

12. SV. JURAJ (oko 1688)
Ivan Komersteiner, 17—18. st.
drvo, polikromacija i pozlata, visina 122 cm

13. NEPOZNATI SVETAC (oko 1688)
Ivan Komersteiner
drvo, polikromacija i pozlata, visina 129 cm

14. NEPOZNATI SVETAC (oko 1688)
Ivan Komersteiner
drvo, pozlata i polikromacija, visina 130 cm
Vurot, kapela sv. Fabijana i Sebastijana



Rad na demontiranju oltara sv. Fabijana i Sebastijana u kapeli u Vurotu

Skulptura 17. stoljeća u Zagrebu zastupljena je s dva velika imena: tridesetih godina glavni oltar katedrale radi Hans L. Ackermann, dok se pedesetak godina kasnije, točnije 1676. godine, u Zagrebu pojavljuje Ivan Komersteiner, koji tu osniva radionicu i izrađuje veći broj oltara, od kojih neke za zagrebačku katedralu. Na žalost, nijedan od tih oltara nije ostao na mjestu za koje je rađen, već su još u 19. stoljeću poklonjeni siromašnim župama. Tako se desilo da su bili prilagođavani za novi prostor u koji su smještani, a to je značilo smanjivanje dimenzija i promjenu izgleda. Upravo se takav slučaj desio s oltarom sv. Emerika iz katedrale, koji dolaskom u Vurot mijenja patrocinij i postaje oltar sv. Fabijana i Sebastijana, te dobiva oltarnu sliku tih svetaca. Vjerojatno je tada kip Bogorodice s djetetom (nastao oko 1515. godine) promijenio mjesto i bio postavljen ispred slike, dok su dijelovi gotičkih baldahina bili grubo pribijeni čavlima u trabeaciju atike. Tada stradaju mnogi ornamentalni dijelovi a skulpture dobivaju neuobičajen smještaj. Potpis nekog Winklera i godina 1889, zapisani na jednom unutarnjem dijelu oltara, govore nam kada i tko je to najvjerojatnije napravio. Moguće je da su tada skulpture ponovo pozlaćene uz prethodno odstranjivanje većeg dijela originalne pozlate, a novi sloj kredne podloge je nanesen toliko debelo da je prekrio fino rezbarene detalje izašle ispod Komersteinerova dlijeta. Jed-





Total kipa nepoznatog sveca prije restauriranja i detalj sa sondom koja otkriva originalni inkarnat

nakr tako preslikan je inkarnat debelim slojem uljane boje, koja je kasnijim neadekvatnim smještajem u pušnici prekrivena slojem čađi. Od ostalih oštećenja treba spomenuti nestale prste na uzdignutoj ruci sv. Jurja, odlomljene dijelove kacige, smrskane pandže zmaja, stradale vjerojatno prilikom učvršćivanja na oltar, odbijeni nos sveca itd. Na svim kipovima sloj originalne pozlate sačuvao se tek mjestimično, kao npr. na dijelu plašta sv. Jurja i na donjoj odjeći jednog sveca. U postupku restauriranja primijenjena je metoda potpunog rekonstruiranja svih dijelova odjeće i oklopa kojima nije sačuvana originalna pozlata. Nova polimentna pozlata izvedena je 23-karatnim listićima, koji su naneseni na krednu podlogu i bolus, a zatim polirani ahatom do visokog sjaja. Inkarnat je većim dijelom restauriran jer je bio sačuvan samo u manjim partijama manje istaknutih dijelova lica.

Restauratori: Josip Turk

Josip Oros





Total drugog kipa nepoznatog sveca prije restauriranja i detalj koji prikazuje napola očišćeno lice, te dio odjeće s koje je odstranjena loše izvedena naknadna pozlata

Literatura:

Doris Baričević, Skulptura i slikarstvo, katalog izložbe Riznica zagrebačke katedrale, Zagreb 1983;

Doris Baričević, Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. st. s područja općine Sisak, Ljetopis JAZU, 72, Zagreb 1978.;

Ljerka Gašparović, O aktivnosti I. Komersteinera u Hrvatskoj, Peristil, 18—19, 1975-1976, 61—90;

Anđela Horvat, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, Barok u Hrvatskoj, Zagreb 1982.

Financijska sredstva: RSIZ u oblasti kulture.



Kipovi scene kamenovanja sv. Stjepana s driveničkog oltara. Gore — u završnoj fazi restauratorskih radova; dolje — stanje kipova prije restauriranja — korpusi bez odlomljenih i provizorno spojenih dijelova.



15. ČETIRI KIPA S OLTARA SV. STJEPANA PRVOMUČENIKA

nepoznati autor, 17. st.
drvo, pozlata i polikromacija

Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

Četiri skulpture koje prikazujemo na izložbi dijelovi su središnje scene kamenovanja sv. Stjepana. Dva vojnika, Sv. Stjepan i dječak tvore dinamičnu scenu, rijetku u ikonografiji oltara tog vremena.

Oltar je zapazio dr Đuro Szabo 1924. godine u kapeli sv. Stjepana u Driveniku i dao ga prenijeti u Zagreb, gdje je prikazan na izložbi Muzeja za umjetnost i obrt. Neko vrijeme bio je pohranjen u Dijecezanskom muzeju, a od 1971. godine ponovo se nalazi u Muzeju za umjetnost i obrt.

Skulpture su bile umjereno oštećeno i pružale su dovoljno podataka o izvornom stanju. Drvo je bilo suho i napuknuto, ruke kipova i spojevi drveta su se razlijepili i popucali, kipovi su bili crvotočni, dječaku nosaču kamena nedostajao je dio stopala, a ostali kipovi su imali oštećena podnožja te nisu bili stabilni. Podloga slikanog sloja, na mjestima inkarnata i odjeće mjestimice se odizala i ljuskala. Pozlata je bila sačuvana u većim površinama, dok je ponegdje otpala uslijed mehaničkih oštećenja. Srebro je oksidiralo i pretvorilo se u crni sloj na bolusu.

Skulpture su konzervirane i muzealno prezentirane tako da je u prvoj fazi sloj podloge i boje i pozlate preventivno učvršćen podljepljivanjem na svim ugroženim mjestima. Izvršena je dezinsekcija, a zatim su mjesta na kojima je bilo golo drvo, pocrnjelo od vlage i nečistoće, izbijeljena. Tako se vratila drvetu prirodna boja, a zatim je nastavljeno čišćenje originalne boje i pozlate od sloja laka i prljavštine. Stolarskim zahvatom učvršćeni su i ponovo slijepljeni otpali dijelovi skulptura, a pukotine su ispunjene smjesom voštano-smolaste mase i piljevine. Konzerviranje je izvršeno natapanjem voštano-smolaste mase grijane infra grijalicama; rubovi između drveta i otpale podloge zakitani su, a završni dio obrade bilo je retuširanje prethodno zapunjenih pukotina lokalnim tonom i lakiranje zaštitnim lakom.

Restaurator: Josip Oros

Literatura:

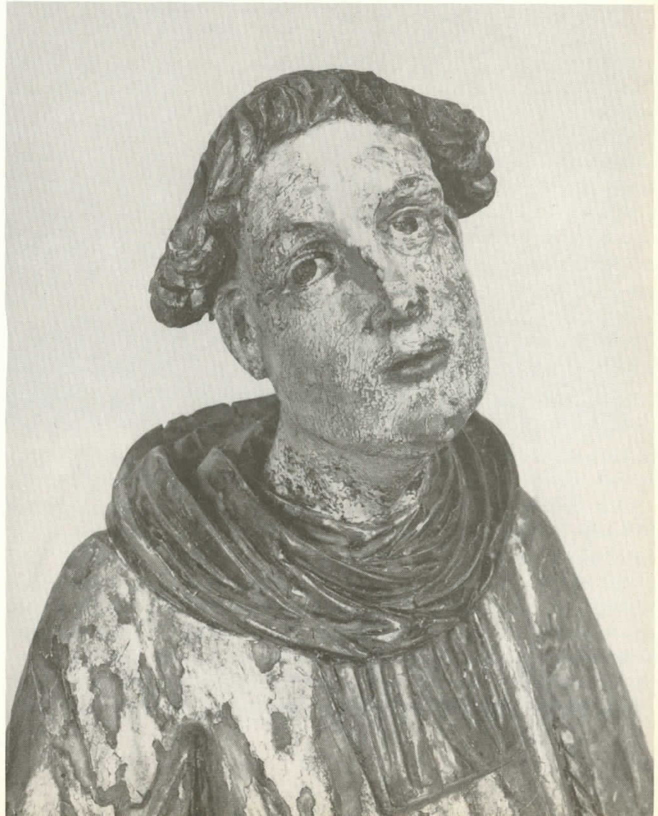
Đuro Szabo, Po oltarima u našim crkvama, Narodna starina 6, 1923, 238.

Financijska sredstva:

USIZ kulture grada Zagreba
RSIZ u oblasti kulture



Oštećenja drvenog nosioca, podloge i boje na detalju kipa sv. Stjepana



Isti detalj nakon zatvaranja pukotine, te čišćenja polikromacije i pozlate



16. KAPELA SV. JURJA

17. i 18. stoljeće

Lijevi Štefanki

Stari snimak kapele uz stoljetnu lipu

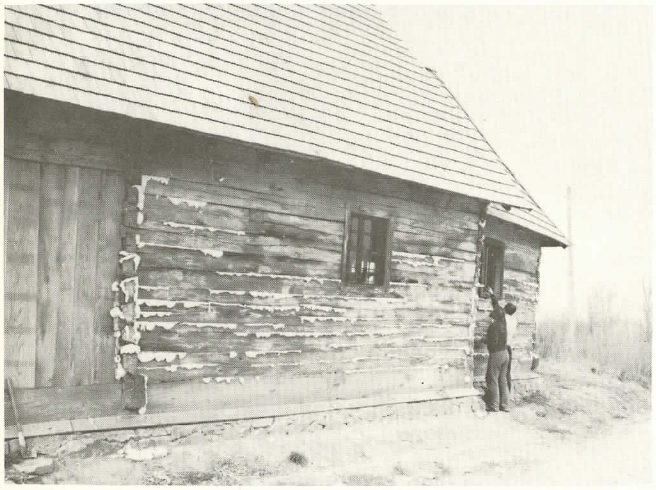
Najopsežniji zahvat koji Zavod za restauriranje umjetnina kontinuirano obavlja od 1976. godine su radovi na drvenoj kapeli sv. Jurja u Lijevim Štefankima, selu na rubu Vukomeričkih gorica nedaleko od Pokupskog. Od velikog broja drvenih kapela koje su bile građene u Turopolju, Zagorju i Moslavini danas je preostalo svega tridesetak objekata, među kojima se kapela u Lijevim Štefankima izdvaja zbog sačuvanog izvornog izgleda i kvalitete inventara.

Kapela je podignuta 1677., a 1704. godine cijela je prenesena na povoljnije mjesto, gdje se i danas nalazi. Godine 1714. renovirana je, a dekoracija pjevališta, svetišta i tabulata s cvjetnim motivima potječe iz 1721. godine. Barokni oltar sv. Jurja nastao je 1725. godine. Po tlocrtu kapela pripada jednostavnom, rustičnom tipu drvenih crkvica 17. stoljeća, s predvorjem i zvonikom, četvrtastom lađom i ravno završenim trostranim, trapeznim svetištem. Kada je 1977. godine Zavod započeo radove demontiranjem oltara i dijela tabulata u svetištu, odmah se uvidjelo da čitav objekt zahtijeva hitnu sanaciju. Kameni temelj je utonuo u zemlju, temeljna greda »podsek« na sjeverozapadnoj strani je uslijed nedostatka hidroizolacije istrunula, došlo je do slabljenja pojedinih dijelova konstrukcije tornja i krovišta. Šindra kojom je bio prekriven krov kapele posve je dotrajala, a jednako tako i dio konstrukcije koja je nosila tabulat. Građevna sanacija objekta izvedena je po projektu dipl. inž. arh. Tomislava Premerla, a radovi su započeli u jesen 1978. godine. Najdelikatniji dio posla bila je izmjena temelja i provođenje hidroizolacije, jer je u tu svrhu bilo neophodno čitavu kapelu podignuti 50 cm iznad zemlje i osloniti je o čvrsta uporišta. Pri tome su korištene tradicionalne metode i stari alati kojima su se ljudi u ovom kraju stoljećima služili pri podizanju i seljenju drvene arhitekture. Nakon fiksiranja temeljne grede i ukrućivanja tornja, pod grede su na mjestima kritičnim za statičnost objekta ukopani veliki drveni vijci za dizanje, tzv. »šerafi«, te je njihovim naizmjeničnim zatezanjem kapela naginjana i podizana do potrebne visine od oko 50 cm kako bi se mogli podvući unaprijed pripremljeni balvani — nosači, na koje se po otklanjanju »šerafa« prenosi težina objekta. Nakon izvođenja hidroizolacije kapela je vraćena na temeljni zid i čeličnim trnovima za njega pričvršćena. Svi građevni i tesarski radovi izvođeni na kapeli obavljani su u suradnji stilskog stolara Zavoda Stjepana Gorupa i grupe lokalnih majstora pod vodstvom Juraja Karasa iz Lijevih Štefanki, koji se i inače brine o kapeli.

Godine 1979. kapela je pokrivena novom kalanom hrastovom šindrom, postavljen je nov hrastov pod u kapeli i predvorju, izmijenjeni su prozori i zaklopnice. Kalanje hrastove šindre posao je kojim se danas gotovo nitko ne bavi: jedan od rijetkih majstora je Antun Ević, graditelj čamaca iz Orašja, koji je izradio potrebnu količinu šindre. Šindra je konzervirana natapanjem u XYLAMONU za građevnu industriju, čime je zaštićena i krovna konstrukcija. Rekonstruirano je vreteno na kapi tornja i željezni križ s pijevcem kojeg to vreteno nosi. Istovremeno restauriran je i oltar sv. Jurja koji je privremeno bio smješten u Župnom uredu u Pokupskom. Paralelno s radom na arhitektonskom saniranju objekta započeli su siste-



Oštećena šindra krovišta prije restauriranja



Radovi na zapunjavanju pukotina između greda



Podizanje kapele na tradicionalan način radi saniranja temelja



Kapela sv. Jurja nakon završenih konzervatorsko-restauratorskih radova na arhitekturi

matski konzervatorsko-restauratorski radovi na oslikanoj drvenoj oplati unutrašnjosti — tabulatu, čija je ukupna površina 96 m^2. Nekoliko stotina sastavnih dijelova tabulata je obilježeno i napravljen je plan demontaže, nakon čega je svaki element detaljno pregledan i sistematiziran prema vrsti i stupnju oštećenja, Nakon preventivnog fiksiranja slikanog sloja obavljeno je ravnanje dasaka nosioca urezivanjem plitkih žljebova radi prekidanja silnica drveta koje su prouzrokovale iskrivljenja. Izravnani dijelovi spajani su u cjeline; sasvim propali dijelovi zamijenjeni su novima, a stanjeni i oštećeni dijelovi ploha petrificirani su XYLAMONOM HERTENDOM ili ojačani novim slojem drveta. Poleđine tako obrađenih elemenata, sastavljanih u plohe, po potrebi su parketirane zbog ojačavanja i sprečavanja daljih iskrivljavanja. Gustoća i vrsta parketaže ovisila je o karakteru oštećenja pojedine ploče.

Slikani sloj na pločama tabulata, rađen kazeinskom temperom, bio je nejednako oštećen. Crtež je na pojedinim pločama bio gotovo u potpunosti sačuvan, dok se na drugima tek naslućivao. Dijelovi podloge, koja je imala funkciju slikanog sloja, obnovljeni su u originalnom tonu. Na pločama koje su bile jako oštećene crtež se probno oblikovao na prozirnim folijama u mjerilu 1:1, a tek zatim prenosio na original. Sve ploče su fotografirane u istom razmjeru i spajane kako bi se rekonstruirao izgled unutrašnjosti kapele. Na taj su način pojedine ploče koje su tijekom vremena rastavljane u dijelove i upotrebljavane za krpanje manjih polja u kapeli ponovo sastavljene. Restaurirani dijelovi tabulata međusobno su povezani u cjelinu oslikanim lajsnama. Na izložbi je rekonstruiran originalni izgled unutrašnjosti svetišta s oltarom i tabulatom.

Restaurator zadužen za koordinaciju radova Josip Turk
za stolarske radove Stjepan Gorup

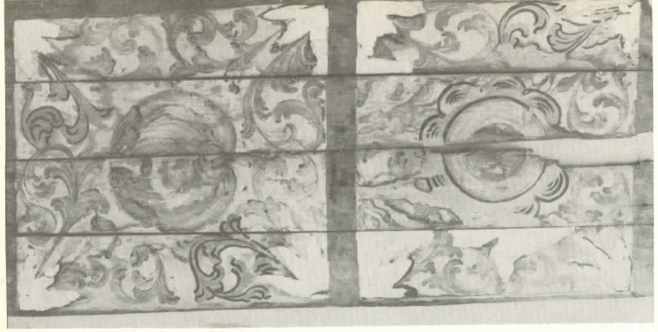
Literatura:

Đurđica Cvitanović, Turopoljske ljepotice, Kaj, 5—6, 1974;
Anđela Horvat, Između gotike i baroka, Zagreb 1975, 179—183.

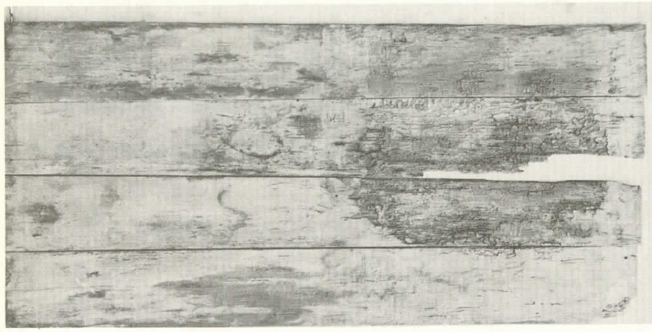
Financijska sredstva: USIZ kulture grada Zagreba



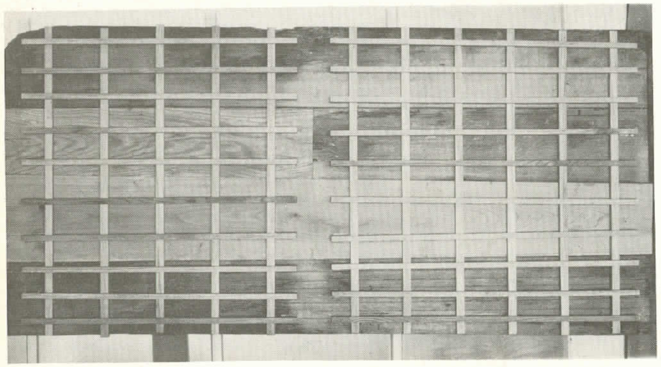
Unutrašnjost kapele s pogledom na stanje drvene oslikane oplate, prije demontiranja tabulatuma



Slikana ploča tabulatuma prije restauriranja



Poleđina iste ploče s oštećenjima od vlage



Izgled iste poleđine nakon ravnanja, spajanja i parketiranja



Slikana strana iste ploče nakon restauriranja



Dvije ploče tabulatuma na kojima su završeni svi konzervatorsko-restauratorski radovi

17. DARIVANJE DJEVICE (1682. god.)

Francesco Zanella,? — 1717.
ulje na platnu, 249 × 211 cm

18. SMRT SVECA

Francesco Zanella
ulje na platnu, 249 × 212 cm

Buje, crkva Marije Milosrdnice

Slike su dopremljene u Zavod kao djela nepoznatog autora 17. stoljeća. Nakon čišćenja slikanih površina, skidanja potamnjelog laka i naknadnih preslika, otkrivene su izvorne vrijednosti boja, ali na obje slike i potpis autora: FRANCISCUS ZANELLA — PATAVINUS — F —; uz potpis na slici Darivanje Djevice zabilježena je i godina — 1687 —. Može se pretpostaviti da su obje slike nastale istovremeno kao par, jednakog formata i rađene za isti prostor, odnosno za istog naručioca. Prema tome, one su slikane iste godine kada i poznati ciklus od četiri potpisane i datirane slike Francesca Zanelle s prizorima iz života sv. Augustina, koje se nalaze u Padovi.

Na taj je način ovim restauriranjem prošireno sagledavanje opusa Francesca Zanelle, tog padovanskog Giordana, s kojim ga uspoređuju kao slikara širokog daha, koji je u kratko vrijeme naslikao svoja brojna djela značajne kvalitete. Ranije provedeni popravci na obje slike podsjećaju na slično izvedene radove slikara Luigia Castra iz prošlog stoljeća, s rezanjem rubova slika, sa zakitima i preslicima nepotrebno razvučenim preko originala.

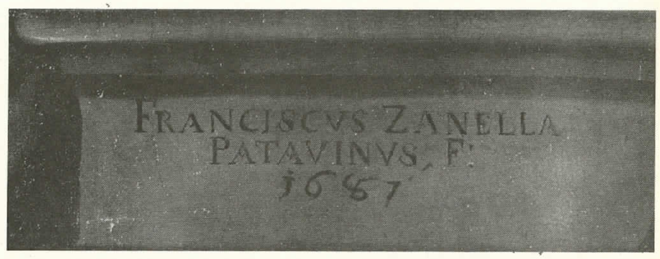
Slika Darivanje Djevice je nakon čišćenja, odstranjivanja preslika i drugih posljedica ranije intervencije stavljena na novo platno i novi unutarnji okvir. Oštećenja sloja boje s podlogom, koja su u većoj mjeri zahvatila desni donji dio slike, rekonstruirana su i retuširana uz stavljanje zaštitnog sloja laka.

Slika Smrt sveca vrlo je oštećena. Gornji desni dio u veličini cca 1 m^2 nedostaje. Nešto ispod toga, na mjestu ruke lika s knjigom, nedostaje dio slike u obliku izduženog proreza. Ta oštećenja bila su nadoknađena, ali je loše spajanje izazvalo nabiranje platna. Osim toga sloj podloge i boje mjestimično je oštećen po cijeloj površini slike.

Da bismo što jasnije demonstrirali posljedice tako velikih oštećenja, ova je slika izložena nakon djelomično obavljenih zaštitnih radova. Izvedeno je čišćenje, rentoalaža, kitanje oštećenja i napinjanje na novi unutarnji okvir. Retuširanje oštećenja obavit će se naknadno, s tim što će se na površinama dodanog platna staviti samo neutralni ton.



Detalj slike »Darivanje Djevice« sa sondom



Potpis autora slike otkriven nakon čišćenja



Slika »Smrt sveca« prije restauriranja, s ranije dodanim platnom na mjestu uništenog gornjeg dijela



Slika »Darivanje Djevice« nakon završenih konzervatorsko-restauratorskih radova

Restauratori: Emina Kranjčec
Tito Dorčić
Zlatko Bielen

Literatura:

R. Palluchini, La pittura veneziana del seicento, Milano 1981;

R: Matejčić, Barok u Istri i Hrvatskom primorju, Barok u Hrvatskoj, Zagreb 1982.

Financijska sredstva: RSIZ u oblasti kulture



Jedna od osam slika ciklusa Gasparea della Vecchije sa scenama iz Kristova života, nakon završenog konzerviranja i restauriranja

19. VEČERA U KUĆI FARIZEJA (1711. god.)

Gaspare della Vecchia, 1678 — ?
ulje na platnu, 302 × 195 cm
Buje, crkva Marije Milosrdnice

Ova slika, potpisana i datirana s 1711. godinom, pripada ciklusu od 8 slika s prizorima iz Kristova života istog autora. Gaspare della Vecchia sin je velikog slikara venecijanskog seičenta Pietra della Vecchije, a to je istaknuto i njegovim potpisom na ovoj slici: GASPAR PETRI VECCHIA FILIU FACIAT VENETIIS AN MDCCXI.

Poput svog oca, koji se uz slikarstvo bavio i literaturom, filozofijom i matematikom, Gaspare della Vecchia bio je slikar, muzičar i matematičar. Posebno treba istaći da su osam slika iz Buja za sada jedino sigurna djela ovog slikara. Na njima su scene iz Kristova života pretežno prikazane kao kompozicije s mnoštvom figura, od kojih su one u prvom planu predstavljene do naravne veličine, i s arhitekturom u pozadini. Likovi su često pokrenuti retorički naglašenom gestikulacijom, pa u tome prepoznajemo određene veronezovske reminiscencije.

Večera u kući farizeja treća je slika ovog ciklusa koja je do sada konzervirana i restaurirana, a planira se kontinuirano nastaviti zaštitne radove i na ostalim slikama jer su sve u sličnom stanju. Stari lak je potamnio, kao i naknadni retuši. Sloj podloge i boje mjestimično je znatno oštećen, a naročito uz rubove slika, gdje se boja ljuska i otpada. Platna su neravna i na više mjesta probijena.

Sve slike je 1866. godine restaurirao tršćanski slikar Luigi Castro. To su uglavnom loše izvedene intervencije, kojima su slike dodatno oštećene rezanjem rubova u širini od cca 10 cm. Na taj način uništeno je oko 5 cm slikana površine, a kredno-tutkalni zakiti površno su prevučeni šire od oštećenih mjesta.

Ovdje predstavljena slika, kao i prethodne dvije, najprije je u Bujama skinuta s dotrajalog unutarnjeg okvira, preventivno zaštićena i potom je dopremljena u Zavod.

Nakon što su s poleđine skinute zakrpe provedeno je odstranjivanje okoštalih ostataka tutkala, te je platno rentoalirano. S lica slike skinuti su požutjeli lak, potamnjeli retuši i stari zakiti. Oštećenja su kitana voštano-smolnim kitovima u nekoliko odgovarajućih tonova. Slika je napeta na novi unutarnji okvir, zaštićena premazom damar-laka, a oštećenja su retuširana.

Restaurator: Tito Dorčić

Literatura:

A. Santangelo, Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V, Rim 1935, str. 20—21;

R. Palluchini, La pittura veneziana del seicento, Milano 1981, str. 180;

R. Matejčić, Barok u Istri i Hrvatskom primorju, Barok u Hrvatskoj, Zagreb 1982.

Financijska sredstva: SIZ kulture općine Buje



Detalj stanja slike prije restauriranja



Desni donji dio slike s oštećenjima nosioca, podloge i boje



Isti detalj nakon čišćenja, skidanja starog laka i preslika



Total slike »Gospa od milosti«. Gornja polovina slike nije čišćena, a donja polovina je u fazi retuširanja oštećenja — lijeva strana je u završnoj fazi, a na desnoj strani se vide zakiti prije retuširanja.

20. GOSPA OD MILOSTI (oko 1500)

Lazzaro Bastiani, 1449—1512.
tempera na drvu, 335,5 × 257 cm

Zadar, samostan sv. Frane

Slika Gospa od milosti izuzetno je velik format za tehniku tempere na drvu. Opremljena je originalnim, renesansnim rezbarenim i pozlaćenim okvirom, koji učvršćuje dvije odvojene polovine slike. Sama slika nije potpisana, ali se većina stručnjaka slaže u mišljenju da je to djelo Lazara Bastianija, venecijanskog slikara koji je djelovao u drugoj polovini 15. i početkom 16. stoljeća, u sklopu slikarstva rane renesanse, do izvjesne mjere blizak Giovanniju Belliniju i Vittoreu Carpaccu (kojem su neki od stručnjaka atribuirali našu sliku).

Iako je ikonografski točno određena kao Gospa od milosti, slika se ranije spominjala i pod nazivom Zemaljska i nebeska crkva. Kao što je tehnički sastavljena od dvije polovine, ikonografski i kompozicijski također je podijeljena na gornji i donji dio. Gornjim dijelom dominira centralni lik Bogorodice s djetetom, koja svojim raskriljenim plaštem štiti po dvije simetrično postavljene skupine svetica na desnoj i svetaca na lijevoj strani slike. Donjim dijelom dominira arhitektura trobrodne crkve, prema kojoj se uzdiže prilazna rampa, na koju se nastavlja, preko četiri stepenice i praga crkve, kroz otvorena vrata, pristup oltaru s triptihom Raspeća. Lijevo od rampe kleči skupina muškaraca različitih staleža, predvođena papom, a desno skupina žena u različitim kostimima, predvođena likom s carskom krunom na glavi.

Pejzaž u pozadini možda je najljepši prizor na ovoj slici, s vijugavim rijekama i putovima, svijetlim dolinama, te brdima s arhitekturom grada u podnožju i utvrdama na vrhovima. Cijela ta kompozicija elipsoidno je uokvirena, a u četiri ugla prikazani su simboli evanđelista.

Simetrija je temeljno određenje ove kompozicije, pa se to očituje i u primjeni boje. Tako su npr. ugaone četvrtine slike sa simbolima evanđelista naizmjenično u svijetlom i tamnom tonu.

Sa svim svojim specifičnostima u ikonografskom, narativnom, kompozicijskom, kolorističkom i tehničkom smislu ova slika, zajedno s ukrasnim okvirom, predstavlja izuzetno značajan spomenik kulture.

Poznato nam je da je već ranije u više navrata slika restaurirana. Vrlo opsežan zahvat izveo je bečki restaurator Gerisch oko 1905. godine, a ponovno je restaurirana oko 1930. Na

snimcima od prije rata vide se nabuhline podloge i slikanog sloja i ljuskanje boje, a u početku djelovanja Restauratorskog zavoda izvršeni su najnužniji restauratorski zahvati na licu mjesta.

Slika je prije nekoliko godina dopremljena u Zavod da bi se podvrgla temeljitom konzervatorsko-restauratorskom postupku.

Do sada je na slici u cjelini obavljeno konsolidiranje nosioca, koje je obuhvatilo: dezinsekciju, čišćenje, ravnanje, rekonstruiranje dotrajalih elemenata, parketiranje i konzerviranje. Slikana površina bila je prethodno preventivno zaštićena. Dalji radovi na prednjoj strani slike obavljeni su na donjem dijelu, koji izlažemo u fazi retuširanja oštećenja. Time se pruža direktan uvid u složenu restauratorsku problematiku ove slike.

Stanje i radovi na donjoj polovini slike:

Drveni nosilac sastavljen je od 5 horizontalno postavljenih dasaka, debljine 25 mm, povezanih leptirima od mekanog drveta. Nosilac u cjelini, a naročito njegova donja daska i vezni leptiri, bio je u vrlo velikoj mjeri crvotočan. Slika je osim toga bila trbušasto izvijena. Sredina je bila 6 cm uzdignuta u odnosu na gornji i donji rub. Prednja strana slike bila je tamna, vrlo iskrakelirana i raspucana, s mnoštvom velikih starih zakita i potamnjelih retuša po cijeloj površini. Bilo je niz nabuhlina i raspuklina u sloju boje i podloge, do kojih je došlo zbog rada drvenog nosioca.

Nakon fiksiranja boje i podloge za nosilac i zaštite cijele prednje strane pristupilo se ravnanju nosioca. Odstranjeni su crvotočni leptiri i nadomješteni novim. Zatim je provedena parketaža s 9 vertikalnih letvi uvučenih u po 12 u paru fiksiranih utora.

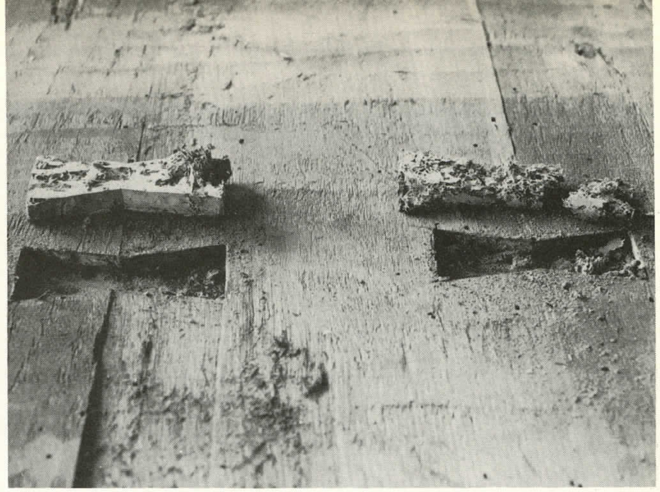
Nakon provedene petrifikacije nosioca prišlo se obradi prednje strane slike. Bilo je potrebno više puta ponoviti proces fiksiranja boje i podloge za nosilac. Već su prve sonde pokazale da je slika u znatnoj mjeri preslikana. Skidanjem starih lakova otkriveni su brojni retuši i zakiti, naročito u donjem dijelu slike, koji je i najoštećeniji. Nakon skidanja starih retuša i djelomično preslika (vjerojatno od restauratora Gerischa), pristupilo se odstranjivanju starih zakita, koji su potpuno uklonjeni. Gdje je drvo ispod zakita bilo crvotočno, tamo su kanali najprije zapunjeni kitom za drvo, a nakon obrade naneseni su tutkalno-kredni zakiti. Nakon što su i oni obrađeni, slikana površina izolirana je lakiranjem. Retuš je izveden akvarelnim bojama, a dorađen je u lak uljenim bojama.

Restaurator: Eva Winkler

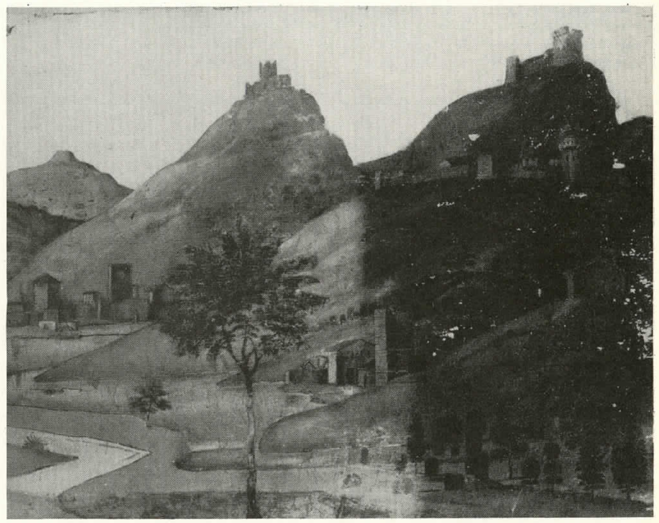
Literatura:

C. Cecchelli, Zara (catalogo delle cose d'arte e antichita, Roma 1932, str, 129—131;
Ivo Petricioli, O važnijim umjetninama u Franjevačkom samostanu u Zadru, Samostan sv. Frane u Zadru, Zadar 1980, str. 118—121.

Financijska sredstva: RSIZ u oblasti kulture



Leptiri kojima su daske bile spojene posve su izjedeni od crvotoči



Razlika između očišćenog i neočišćenog dijela na detalju pejzaža



Crvotoču oštećen nosilac slike ispod uklonjenog starog zakita

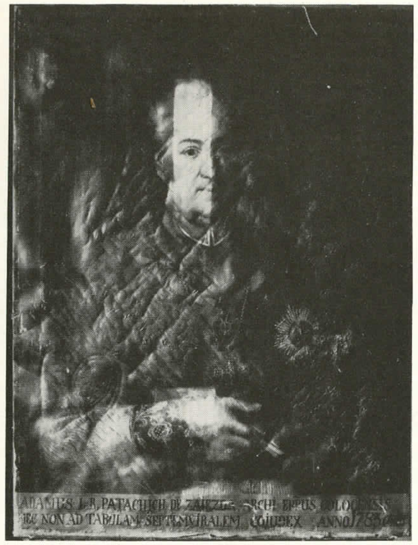


21. PORTRET ADAMA PATAČIĆA

pripisuje se Stephanu Dorffmeisteru, 18. st.
ulje na platnu, 89,5 × 69,5 cm

Zagreb, Povijesni muzej Hrvatske

Izgled slike prije početka restauratorskih radova





Lijevo je snimak s otvorenom sondom, desno slika nakon rentoalaže, čišćenja i kitanja oštećenja u sloju podloge i boje

Dvorskog savjetnika, nadbiskupa kaločkog i rektora Sveučilišta u Pešti Adama Patačića, koji se bavio i skladanjem opera i koncertnih kompozicija, a napisao je i rječnik hrvatskog jezika (ostao u rukopisu), portretirao je na ovoj slici vjerojatno šopronski slikar Stephan Dorffmeister. Osim nekih podataka, u prilog toj pretpostavci govori i usporedba ove slike s drugim, potpisanim slikama istog autora, na kojima prepoznajemo sličnu paletu boja i način slikanja.

Slika je dopremljena u Zavod s izrazitim oštećenjima boje i podloge. Već ranije je bila rentoalirana ljepilom na bazi tutkala. Loši uvjeti (visok stupanj vlage) u kojima se slika nalazila neko vrijeme izazvali su različito reagiranje originalnog platna, tutkalnog premaza i dodanog platna, pa su se pojavile vrlo izrazite neravnine — nabuhline platna, koje su prouzročile pucanje i otpadanje boje s podlogom u kosim isprekidanim pravcima, pa je to stvorilo mrežu oštećenja po cijeloj površini slike.

Sondiranjem je skinut sloj prljavštine i požutjelog laka, te su otkriveni znatni preslici. Nakon odstranjivanja ranije dodanog platna i tutkalnog sloja s poleđine slike, izvršena je nova rentoalaža (stavljanje na novo platno izvedeno je voštano-smolastom masom). Lice slike je očišćeno, odstranjen je stari lak, kao i potamnjeli retuši. Slika je napeta na novi okvir, a oštećenja u sloju boje i podloge su kitana i retuširana.

Restaurator: Emina Kranjčec

Literatura:

Marijana Schneider, Portreti 16—18. st., Katalog izložbe PMH, Zagreb 1982, 148—149.

Financijska sredstva: USIZ kulture grada Zagreba



Portret Adama Patačića nakon završenog konzerviranja i restauriranja



Stanje slike prije restauriranja

22. **FREDERICUS PATACHIC DE ZAJEZDA**

nepoznati autor oko 1800.
ulje na platnu, 43 × 30 cm

23. **KEGLEVICH DE BUSIM**

nepoznati autor oko 1800.
ulje na platnu, 51 × 38 cm

24. **FRANZ SERMAGE**

nepoznati autor oko 1800.
ulje na platnu, 51 × 39 cm
Zagreb, zbirka Jelačić

O portretima koje ovdje izlažemo malo je poznato. Prema podacima dr Marijane Schneider portretirani Fredericus Patachich bio bi Maria Fridrik Vinko (1765—1820), sin Franje Patačića i pjesnikinje Katarine, rođene Keglević. Franz Sermage je vjerovatno sin Petra Troila Sermagea i Marije Ane Valpurge, rođene Drašković, koja je bila udovica Petra Keglevića i majka spomenute pjesnikinje Katarine Keglević, udate Patačić. O portretiranom Kegleviću de Buzin nemamo podataka. Na slici je natpis: P COM: KEGLEVICH: DE . BUSIM . . S . C : R : M C : COM : P : S : dc : PERP : COM :

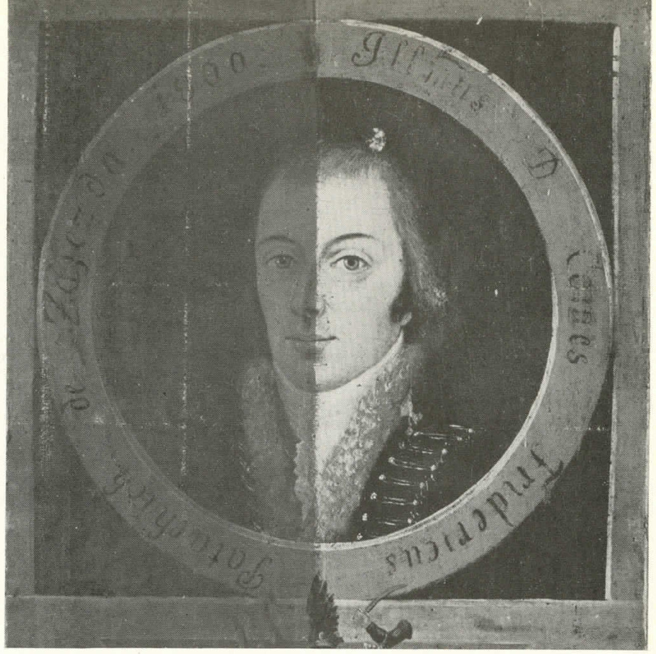
Sva tri portreta prikazuju lik portretiranog u kružnom medaljonu, postavljenom na arhitektonski oblikovan postament. Medaljoni imaju naglašen okvir u kojem su zapisani podaci o portretiranom, dok su u centralnom dijelu postolja na portretima Patačića i Keglevića naslikani odgovarajući grbovi. Naročito se ističe grb na Patačićevu portretu, koji koloristički, veličinom i pažljivo oblikovanim detaljima obogaćuje sliku u cjelini. Portreti su očito rađeni po istoj shemi, iako se čini da nisu djelo jednog autora. Po slikarskim vrijednostima ističe se Keglevićev portret.

Sve tri slike bile su ranije restaurirane. Radi saniranja oštećenja originalnih nosilaca na poleđinama slika bila su dodana platna podlijepljena tutkalom. Stari zakiti prouzročili su neravnine na slikanim površinama, koje su bile potencirane i popuštanjem napetosti platana na dotrajalim okvirima. Stari retuši su potamnjeli, ali najuočljivija karakteristika lošeg stanja tih portreta bila su vrlo zatamnjena lica slika. Već djelomično skidanje sloja prljavštine i potamnjelog laka pružilo je uvid u njihove prave kolorističke vrijednosti.

Nakon potpunog odstranjivanja ostataka ranijih popravaka slike su rentoalirane voštano-smolastom masom, napete su na nove unutarnje okvire, a oštećenja su zakitana i retuširana, uz prethodno stavljanje zaštitnog sloja laka.

Restauratori: Emina Kranjčec /22 i 23/
Eva Winkler /24/

Financijska sredstva: USIZ kulture grada Zagreba



Desna polovina slike očišćena od prljavštine, potamnjelih lakova i preslika

Izgled slike nakon restauriranja



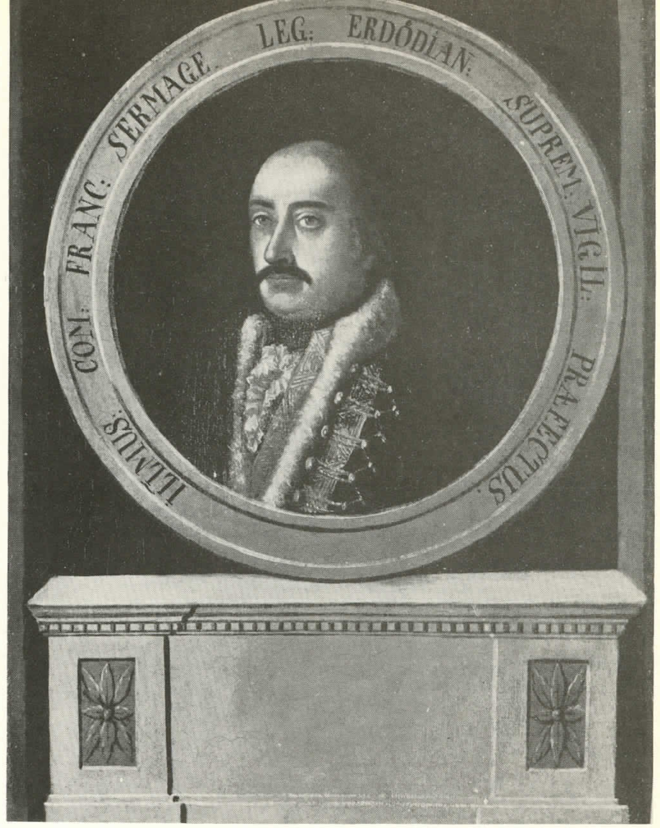


Snimak prije restauratorskih radova



Nakon završenog restauriranja

Slika nakon konzervatorsko-restauratorskih radova



25. MRTVA PRIRODA

nepoznati autor 17. stoljeća
ulje na platnu, 64 × 70 cm

Vodnjan, Narodna čitaonica

Izgled slike nakon restauriranja



Slika je dio vrlo vrijedne zbirke slika, među kojima je nekoliko s prikazom mrtve prirode. To su djela više slikara, uglavnom nepoznatih. Većina tih slika nastala je u 17. stoljeću, a ovdje prikazana možda je najreprezentativnija među njima. Slikom dominira kip — portret Vitellija, smješten na lijevoj strani. Ispod kipa je list notnog papira, koji se izvija u prvi plan, a na njemu su kožnate korice mača i pored njih jedna ruža. U prvom planu desno je mandolina, pa violina, koja je jednim krajem naslonjena na mandolinu, a drugim na kip glave. Iza violine je buket cvijeća, a iza glave Vitellija u pozadini se razaznaje drugi kip — muški torzo. Iako utvrđivanje autora tih slika tek predstoji, postoje od ranije različite pretpostavke, po kojima se ova Mrtva priroda dovodi u vezu s Riberom.

Slika je već ranije restaurirana i tada je bila rentoalirana tutkalnim ljepilom. Slikana površina je bila tamna, iskrakelirana i s potamnjelim retušima. Nakon ispitivanja sondiranjem slika je s prednje strane zaštićena, te skinuta s unutarnjeg okvira. Odstranjeno je ranije dodano platno i tutkalni lijepak. Zatim je rentoalirana. Stari lak, retuši i zakiti uklonjeni su i nadomješteni novim zakitima. Slika je nakon toga napeta na novi okvir, lakirana i retuširana.

Restaurator: Eva Winkler

Literatura:

A. Santangelo, Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V, Rim 1935, 91.

Financijska sredstva:
RSIZ u oblasti kulture

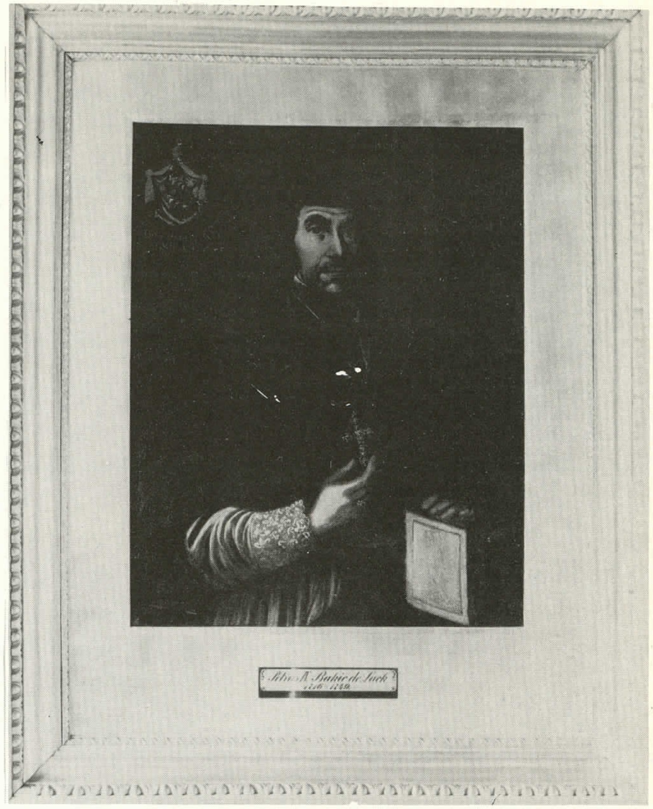
26. PORTRET BISKUPA PETRA BAKIĆA
nepoznati slikar 18. st.
ulje na platnu, 89 × 71 cm

27. PORTRET BISKUPA FRANJE THAUZIJA

nepoznati slikar 18. st.
ulje na platnu, 90 × 73 cm

Đakovo, Dijecezanski muzej

Zavod za restauriranje umjetnina već više godina radi na zaštiti vrlo vrijednog fundusa Dijecezanskog muzeja u Đakovu, u kojem se kao cjelina posebno ističe zbirka portreta. Većina tih portreta krasi salone biskupskog dvora. Vjerojatno u nastojanju da se još više povežu u reprezentativnu cjelinu, nekom su prilikom izvedeni široki profilirani i pozlaćeni ukrasni okviri jednakih dimenzija, u koje su portreti smješteni bez obzira na njihovu originalnu veličinu. Ta razlika na slikama manjeg ili ovalnog formata nadomještena je njihovim lijepljenjem na veća platna i doslikavanjem u većoj ili manjoj mjeri.



Portret P. Bakića nakon završenih konzervatorsko-restauratorskih radova. Razlika između izvorne veličine slike i ukrasnog okvira nadoknađena je posebno konstruiranim i posrebrenim paspartuom.

Ovdje izlažemo dva portreta koji pokazuju opseg ranijih intervencija na tim slikama i način na koji se nastojalo pomiriti svođenje platnâ na originalne formate, uz zadržavanje reprezentativnih ukrasnih okvira zbirke portreta.

Petar Bakić, biskup od 1716. do 1749, prikazan je kao polufigura u stojećem stavu, s lijevom rukom oslonjenom na knjigu, a desnom pridržava svoj pektoral. U lijevom uglu pozadine bio je latinski natpis, a u desnom grb. Već prije restauratorskog zahvata bilo je očito da je originalna slika manjeg formata, jer se dodano platno na sve četiri strane izrazito nabralo. Time je razlika između teksture i stanja originalnog i dodanog platna postala vrlo očita. Požutjeli lak na izvorno tamnom koloritu slike učinio ju je gotovo nečitkom. Već su prve sonde pokazale znatne preslike. Vidjelo se da su ispod grba i natpisa naslikani originalni grb i natpis, ali u manjem formatu i na suprotnim stranama. Dakle, da bi popunio praznine nastale povećanjem slike, slikar koji je iz-



Portret F. Thauzija prije restauriranja. Očito je povećavanje slike zbog prilagođavanja ukrasnom okviru

veo to prekrajanje naslikao je isti grb, ali većih dimenzija na suprotnoj, desnoj strani, a povećan natpis stavio je preko originalnog grba na lijevu stranu. Produžena je i biskupova bijela roketa, kao i ploha na koju je položena knjiga.

Slika je vraćena na originalni format, rentoalirana je i napeta na novi okvir. Lice slike je očišćeno, skinuti su požutjeli lakovi i preslici a oštećenja su zakitana i retuširana.

Da bi se zadržao unificirani ukrasni okvir, znatno veći od slike, konstruiran je drveni paspartu u koji je slika stavljena i zajedno s njim učvršćena u okvir. Prednja strana paspartua obrađena je srebrnim listićima da bi se i vizualno spojila s ukrasnim okvirom (ali i razlikovala od njega).

Franjo M. Thauzi naslijedio je Petra Bakića kao biskup od 1749. do 1751. godine. Prikazan je s brevijarom u desnoj ruci, te mitrom i biskupskim štapom smještenima na desnoj strani slike iza biskupova lika.

Njegov portret prošao je isti postupak prekrajanja kao i prethodno opisani. Izvorno je to bilo platno pravokutnog oblika s portretom slikanim u elipsoidnom ovalu i vjerojatno je bio u karakterističnom pravokutnom ukrasnom okviru s ovalnim izrezom. Prilikom stavljanja na veće platno slika je re-



Nakon završenih radova format originala slike smješten je s posebno konstruiranim paspartuom u ukrasni okvir

zana, pa je sada i slikana elipsa po sredini ravno rezana, dok su uglovi ovalni. Takav izrez zadržan je i u konačnoj prezentaciji tog portreta.

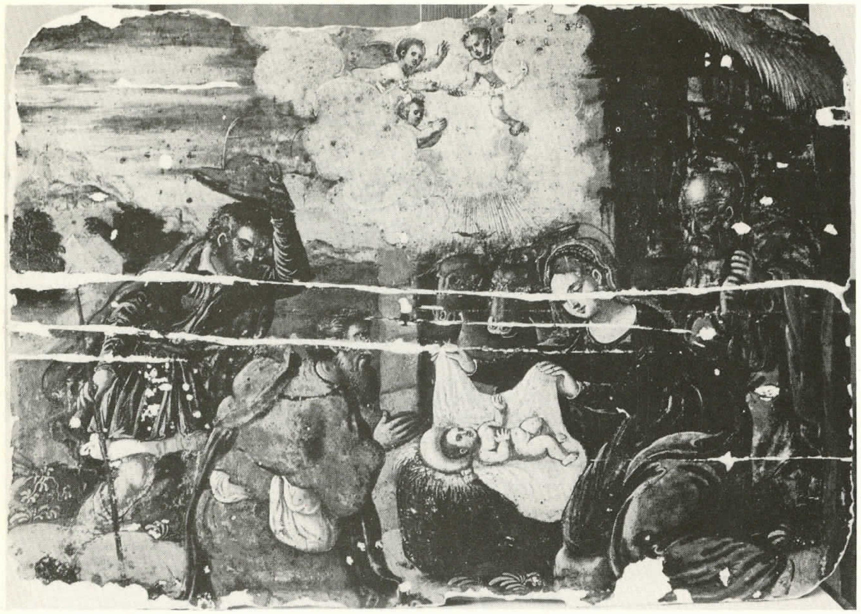
Konzervatorsko-restauratorski radovi obuhvatili su sve faze kao i na prethodnoj slici, s tim da su na ovom portretu boja i podloga bile nešto više oštećene, pa je u skladu s tim kitanje i retuširanje izvedeno u većem opsegu. Razlika između sadašnjeg formata slike i ukrasnog okvira također je nadoknađena posebno konstruiranim paspartuom odgovarajućeg izreza.

Restauratori: Emina Kranjčec /26/
Tito Dorčić /27/

Literatura:

Dijecezanski muzej Đakovo, Restaurirane umjetnine iz Muzeja, katalog izložbe, Đakovo 1982, str. 26—27, 32—33.

Financijska sredstva:
RSIZ u oblasti kulture
SIZ za kulturu općine Đakovo
Dijecezanski muzej Đakovo



28. POKLONSTVO PASTIRA

italokretski slikar 17. stoljeća
tempera na drvu, 50,5 × 69,5 cm
Zagreb, privatno vlasništvo

Izgled slike nakon saniranja drvenog nosioca, čišćenja i kitanja oštećenja (gore) i snimak nakon završenog retuširanja (dolje)



Detalj slike pokazuje stanje prije restauriranja



Infracrveni snimak ističe osnovni crtež, nevidljiv prostim okom (snimila E. Winkler)



Dio sonde kojom je skinut sloj prljavštine, čađe i starih lakova





Detalj slike s glavom Bogorodice pokazuje raspukline koje su teško oštetile drveni nosilac i slikani sloj

Prema mišljenju dr Krune Prijatelja ova je slika tipičan rad kretsko-mletačkog slikara 17. stoljeća. Takve slike, na kojima se spajaju bizantske i zapadnjačke stilske karakteristike, bile su vrlo česte na našoj obali. Ali to se na ovoj slici moglo bolje sagledati tek nakon čišćenja slikane površine, koja je prije toga bila toliko tamna od naslaga prljavštine i mjestimično ogorjela da su se likovi jedva nazirali.

Osim toga, drveni nosilac bio je u vrlo lošem stanju, crvotočan, pa stoga oslabljen i okrnjen po uglovima i uzduž gornjeg i donjeg ruba. U srednjem dijelu slika je bila dodatno oštećena s tri horizontalne raspukline. Nakon ispitivanja sondiranjem, te infracrvenim, ultraljubičastim i rendgenskim snimanjem pristupilo se konzervatorsko-restauratorskim radovima.

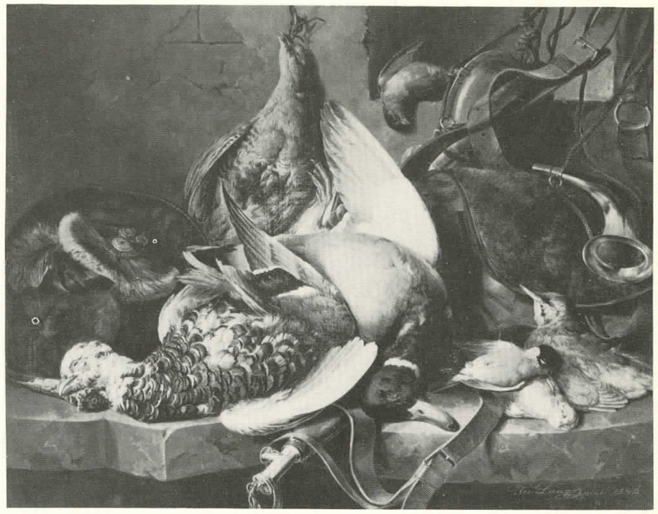
Prednja strana slike je zaštićena, pa su s poleđine odstranjene t.i poprečne letve. Nakon poravnavanja zatvorene su pukotine i učvršćen srednji, raspucani pojas poleđine slike, na kojoj je zatim izvedena parketaža.

Lice slike je detaljno očišćeno, sva oštećena mjesta su zapunjena najprije posebnim kitom za drvo, a zatim tutkalno-krednim kitom. Slikana površina je potom izolirana lakiranjem, a oštećenja su retuširana.

Restaurator: Eva Winkler

Financijska sredstva: Vlasnik slike

Izgled slike nakon završenih restauratorskih radova



29. LOVINA (1846. god.)

Joseph Lauer, 1818—1881.
ulje na platnu, 68 × 87,5 cm
Osijek, Galerija likovnih umjetnosti

Slika prikazuje mrtvu prirodu s trofejima lova na ptice i lovačkim priborom. Uz sedam različitih ptica tu su torba, rog, čuturica, lovačka kapa i drugo, postavljeni na kamenu ploču sa zidom u pozadini. Slika je u desnom donjem dijelu signirana i datirana — JOS: LAUER PINX: 1846.

Joseph Lauer bio je bečki slikar, poznat po slikanju mrtvih priroda, pretežno cvijeća i voća. Često je svoje mrtve prirode smještao ispred neutralne pozadine (kao što je u ovom slučaju) ili u pejzaž.

Zajedno s ovom slikom u Zavod za restauriranje umjetnina dopremljen je još jedan prikaz lovačke mrtve prirode, ali nepoznatog autora. Vrlo sličan izbor ptica nakon lova odloženih u pejzažu uz kamenu ruševinu s reljefima.

Nakon restauriranja jedne i druge slike, naročito nakon skidanja zatamnjelih slojeva laka, može se jasno uočiti gotovo identičan pristup u postavi detalja slikanog motiva i primjeni jednakih tonova boje uz sličan potez kista, pa se prema mišljenju dr. Otona Švajcera i ova druga slika, iako nije signirana, može pripisati istom autoru. Stoga su obje »lovine« izložene zajedno, kao još jedan primjer rješavanja atributivnih problema u vezi s restauriranjem umjetnina.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na ovoj slici J. Lauera obuhvatili su skidanje slike s ranije podstavljenog platna, uz odstranjivanje starog laka, preslika i zakita, koji su izazvali neravnine s prednje strane slike. Nakon rentoalaže i ponovnog kitanja oštećenja u sloju podloge i boje slika je napeta na novi okvir, lakirana i retuširana.

Restaurator: Emina Kranjčec

Literatura:

Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon d.b. Künstler, 1928, Bd. XXII, str. 434;

Oesterreichisches biographisches Lexikon 1815—1950, Wien 1972.

Financijska sredstva: Galerija likovnih umjetnosti — Osijek

30. POKLONSTVO KRALJEVA

nepoznati autor 18. st.
ulje na platnu, 82 × 71 cm

Samobor (Taborac), kapela sv. Mihajla

Zavod za restauriranje umjetnina kontinuirano obavlja pregled stanja spomenika kulture na terenu, a kada se zatekne umjetnina u kritično lošem stanju, po mogućnosti se prenese u atelje Zavoda i zaštiti u sklopu hitnih konzervatorsko-restauratorskih intervencija. Pri takvom obilasku samoborskog kraja naišli smo na sliku odbačenu u tornju kapele sv. Mihajla u Samoboru, koju ovom prilikom izlažemo kao karakterističan primjer spašavanja umjetnine prepuštene potpunom propadanju.

Loši uvjeti smještaja, posebno visok stupanj vlage, prouzročili su karakterističan oblik degradacije laka, koji se pritom raspada i stvara neproziran mliječni film. Stoga gotovo uopće nije moguće očitati što slika prikazuje. Takva slika zato djeluje kao da je potpuno propala, pa često bude odbačena ili uništena. Međutim, dovoljan je relativno jednostavan postupak odstranjivanja starog laka da bi se slici vratio njezin originalni izgled, dakako u mjeri u kojoj je sačuvana.

Naša je slika osim opisanog imala i mehaničkih oštećenja nosioca, koji je labavo visio na dotrajalom unutarnjem okviru. Uzduž donjeg ruba platno je propalo, vjerojatno zbog dužeg ležanja slike na vlažnoj podlozi. Na više mjesta platno



Stanje slike u kojem je bila odbačena u tornju kapele. Uslijed degradacije laka nije moguće razaznati što slika predstavlja.

je probijeno, pa je i sloj podloge i boje bio mjestimično oštećen: ili je otpao ili se raspucao i ljuskao od nosioca. Cijela slikana površina bila je izrazito iskrakelirana.

Odstranjivanjem starog laka, rentoaliranjem platna i kitanjem oštećenja, te napinjanjem na novi okvir slika je pripremljena za retuš. Nakon izoliranja originala lakiranjem proveden je retuš, koji omogućuje da, uz pažljivo promatranje, možemo očitati ranija oštećenja slikanog sloja.

Slika je time vraćena u život i svjedoči o radu nepoznatog, vjerojatno domaćeg slikara, bez mogućnosti ostvarivanja visokog slikarskog dometa, ali sa svim šarmom pučke narativnosti i jednostavne kolorističke razigranosti.

Restaurator: Zlatko Bielen

Financijska sredstva: RSIZ u oblasti kulture



Nakon konzervatorsko-restauratorskih radova slici je ponovno vraćen prvotni izgled

Zavod za restauriranje umjetnina zahvaljuje svima koji su sudjelovanjem ili stručnim savjetima pridonijeli ostvarenju ove izložbe.
Posebnu zahvalnost Zavod duguje svim vlasnicima i ustanovama koji su posudili umjetnine za izložbu.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na umjetninama koje su izložene na ovoj izložbi i obrađene u ovom katalogu pretežno je izvelo više sudionika u realizaciji pojedinog zadatka. Stoga dajemo pregled suradnika prema poslovima i umjetninama.

ČLANOVI ZAVODA	VRSTE POSLOVA	KATALOŠKI BROJ UMJETNINE
Zlatko Bielen	konzervatorsko-restauratorski	7, 9, 14, 16, 17, 18, 30
Egidio Budicin	"	7, 9, 11
Tito Dorčić	"	7, 9, 16, 17, 18, 19, 27
Emina Kranjčec	"	3, 4, 5, 6, 10, 11, 17, 21, 22, 23, 26, 29
Josip Oros	"	9, 12, 15, 16
Jagoda Popović	"	5
Josip Turk	"	9, 12, 13, 14, 16
Eva Winkler	"	1, 8, 20, 24, 25, 28
Stjepan Gorup	stolarski i drvorezbarski	1—30
Božo Petretić	"	3, 5, 6, 7, 9—27, 29, 30
RANIJE ČLANOVI ZAVODA		
Paula Bišćan	konzervatorsko-restauratorski	9
Lela Čermak	"	9, 16
Ivan Jurčević	"	16
Alma Orlić	"	16
Branko Pigl	"	9, 16
SURADNICI ZAVODA		
Nada Bogdanović	konzervatorsko-restauratorski	20
Sonja Cikač-Kovačić	"	9, 15, 29
Branko Kelčec	konz.-rest. i kiparski poslovi	9, 12, 13, 14
Franjo Mrnjec	pozlatarski	9, 12, 13, 14
Miro Usenik	konzervatorsko-restauratorski	9
Danijel Žapčić	"	7, 16
Srebrenka Bogović-Zeskoski	"	7

Prezentirane umjetnine za katalog su obradili Mario Braun i Ferdinand Meder u suradnji s restauratorima poimenično navedenim u pojedinom tekstu.

SASTAV ZAVODA ZA RESTAURIRANJE UMJETNINA U PRVOM POLUGODIŠTU 1983. GODINE

1. Zlatko Bielen, akademski slikar
   kandidat restaurator (od 1981)
2. Mario Braun, povjesničar umjetnosti
   konzervator dokumentarist (od 1980)
3. Mr Egidio Budicin, akademski slikar
   restaurator (od 1983)
4. Tito Dorčić, akademski slikar
   restaurator (od 1977)
5. Katarina Gorup,
   pomoćni službenik (od 1969)
6. Stjepan Gorup, VKV stolar
   stilski stolar (od 1962)
7. Jasna Juriček, ekonomski tehničar
   šef računovodstva i administracije (od 1978)
8. Emina Kranjčec, akademski slikar
   viši restaurator (od 1965)
9. Zorka Matočec, dipl. ecc.,
   šef računovodstva na određeno vrijeme (od 1982)
10. Ferdinand Meder, povjesničar umjetnosti
    konzervator, direktor Zavoda (od 1979)
11. Josip Oros, akademski slikar
    restaurator (od 1977)
12. Božo Petretić, SSS stolar
    stolar (od 1980)
13. Jagoda Popović, akademski slikar
    kandidat restaurator (od 1980)
14. Stjepan Razum, ekonomski tehničar
    blagainik (od 1977)
15. Josip Turk, likovni tehničar
    viši tehničar restaurator (od 1976)
16. Mr. Eva Winkler, akademski slikar
    viši restaurator (od 1970)

POPIS UMJETNINA IZ KATALOGA PO LOKALITETIMA

BUJE, crkva Marije milosrdnice
Darivanje Djevice, Francesco Zanella (1687. god.)
BUJE, crkva Marije milosrdnice
Smrt sveca, Francesco Zanella (1687. god.)
BUJE, crkva Marije milosrdnice
Večera u kući Farizeja, Gaspare della Vecchia (1711. god.)
ČAZMA, župna crkva
Orgulje, nepoznati graditelj (1767. god.)
ĐAKOVO, Dijecezanski muzej
Portret biskupa Bakića, nepoznati autor (18. st.)
ĐAKOVO, Dijecezanski muzej
Portret biskupa Franje Thauzija, nepoznati autor (18. st.)
KARLOVAC, Galerija Vjekoslav Karas
Autoportret, Vjekoslav Karas (sredina 19. st.)
LIJEVI ŠTEFANKI, kapela sv. Jurja (17. i 18. st.)
OSIJEK, Galerija likovnih umjetnosti
Lovina, Joseph Lauer (1846. god.)
OSOR, katedrala
Bogorodica sa svecima, Andrea Michieli zvan Vicentino (1539—1614)
SAMOBOR, sv. Mihalj
Poklonstvo kraljeva, nepoznati autor (18. st.)
STENJEVEC, župna crkva
Raspelo, Hans Ludvig Ackermann (1631. god.)
VODNJAN, Narodna čitaonica
Mrtva priroda, nepoznati autor (17. st.)
VODNJAN, Talijanski klub
Portret podestata G. B. Giovanellija, Giuseppe Angeli (1709—1798)
VUROT, kapela sv. Fabijana i Sebastijana
Sv. Juraj, Ivan Komersteiner (1688. god.)
VUROT. kapela sv. Fabijana i Sebastijana
Nepoznati svetac, Ivan Komersteiner (1688. god.)
VUROT. kapela sv. Fabijana i Sebastijana
Nepoznati svetac, Ivan Komersteiner (1688 god.)
ZADAR, Nadbiskupski ordinarijat
Bogorodica s djetetom, nepoznati autor, (17. st.)
ZADAR, Samostan sv. Frane
Gospa od milosti, Lazaro Bastiani (oko 1500. god.)
ZADAR, Samostan sv. Frane
Globus neba, Vincenzo Coronelli (oko 1690)
ZADAR, Samostan sv. Frane
Globus zemlje, Vincenzo Coronelli (oko 1690)
ZAGREB, Povijesni muzej Hrvatske
Portret Adama Patačića, Stephan Dorffmeister? (oko 1783. god.)
ZAGREB, Povijesni muzej Hrvatske
Portret Ladislava Labaša, nepoznati autor (oko 1770. god.)
ZAGREB, Povijesni muzej Hrvatske
Portret Regine Labaš r. Augustić, nepoznati autor (oko 1770. god.)
ZAGREB, Povijesni muzej Hrvatske
Portret Alojzije Martinez, nepoznati autor (19. st.)
ZAGREB, Povijesni muzej Hrvatske
Portret Augusta Martineza, nepoznati autor (19. st.)
ZAGREB, privatno vlasništvo
Poklonstvo pastira, italokretski slikar (17. st.)
ZAGREB, Strossmayerova galerija starih majstora
Madona s Isusom, Maestro di San Miniato (druga polovica 15. st.)
ZAGREB, zbirka Jelačić
Frederik Patačić de Zajezda, nepoznati autor (oko 1800. god.)
ZAGREB, zbirka Jelačić
Keglević de Buzin, nepoznati autor (oko 1800. god.)
ZAGREB, zbirka Jelačić
Francisco Sermage, nepoznati autor (oko 1800. god.)
ZAGREB, Zavod za restauriranje umjetnina
Krunjenje bogorodice, nepoznati autor (18. st.)

ZAVOD ZA RESTAURIRANJE UMJETNINA p.o.

ZAGREB